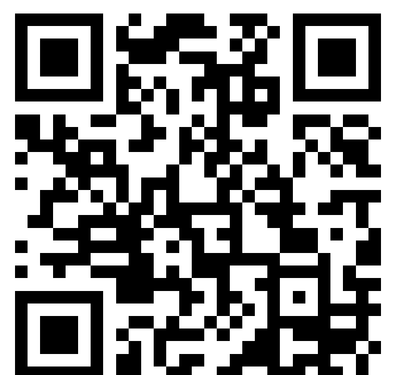
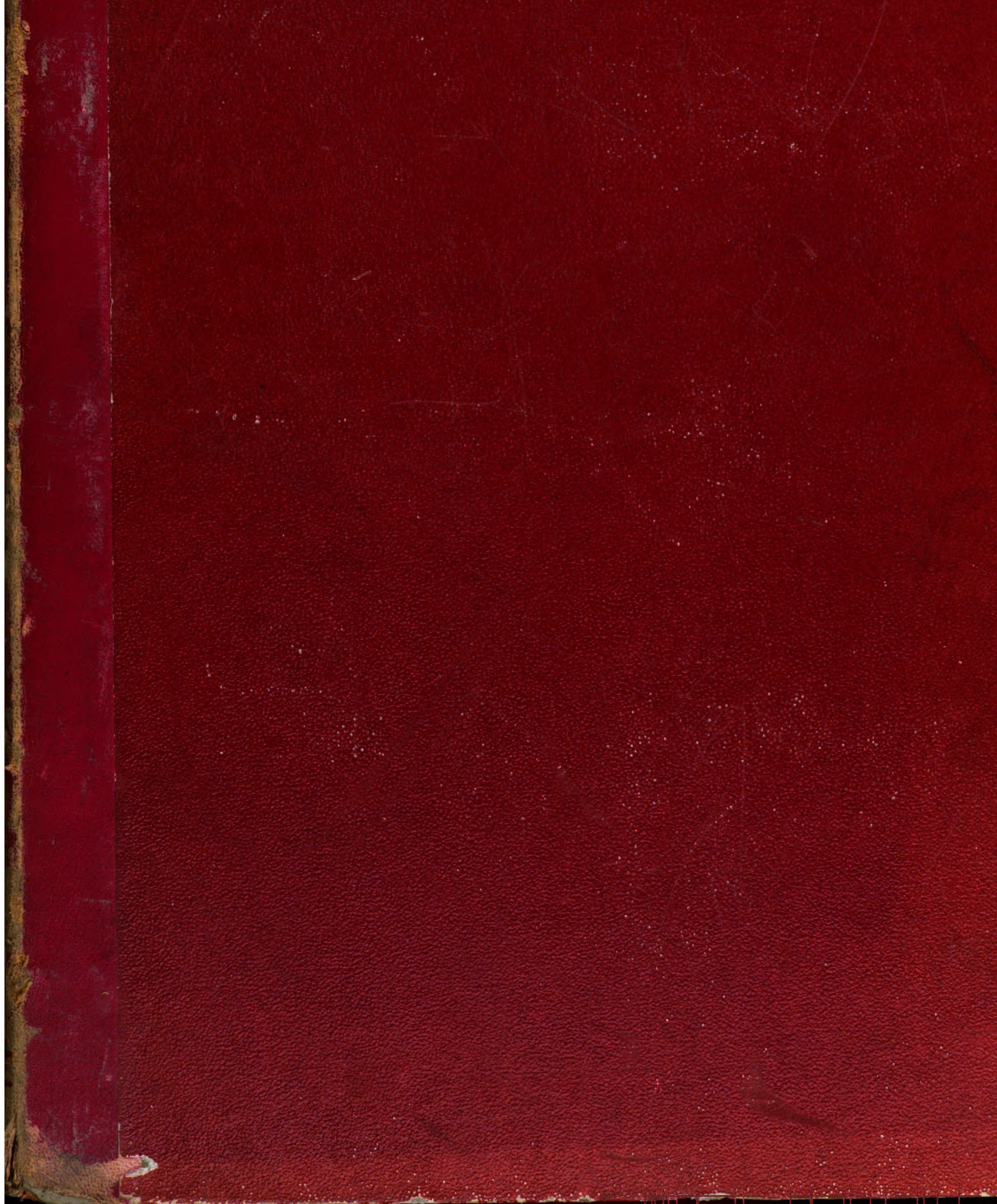




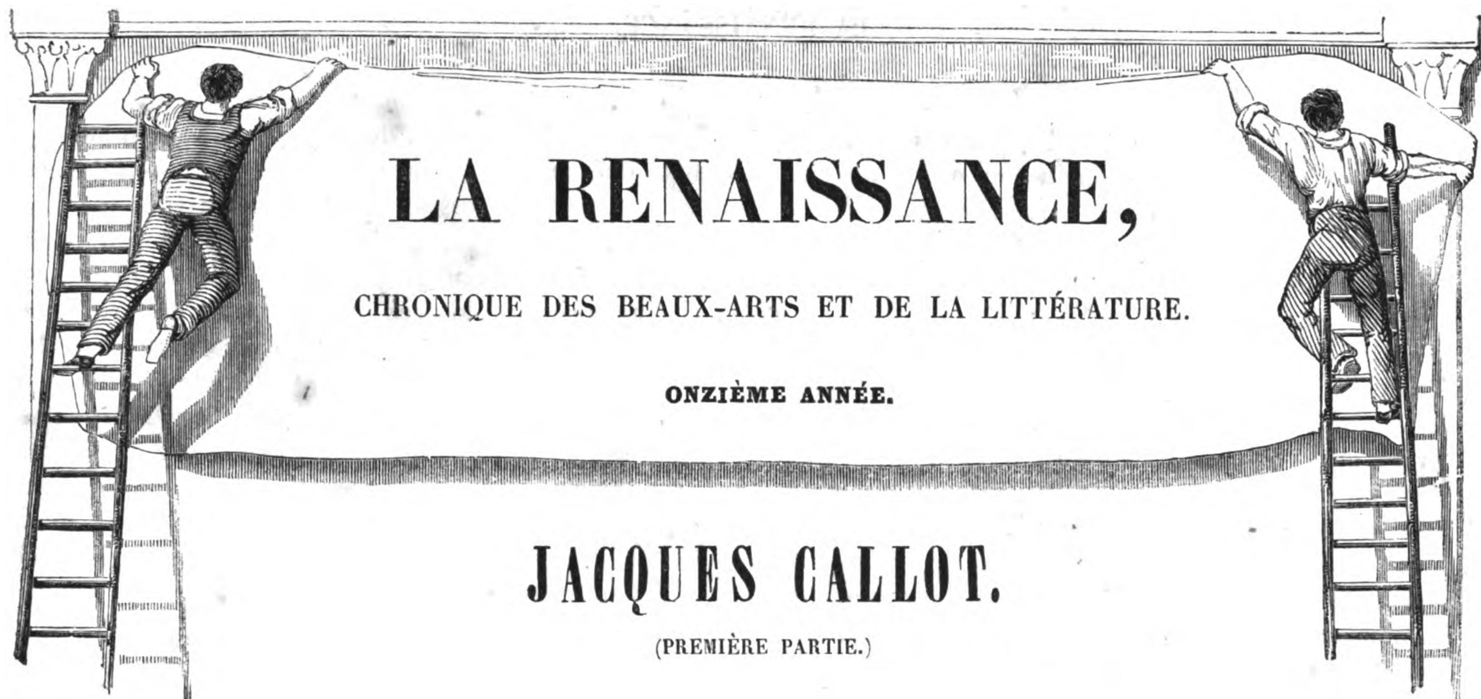




Bruxelles,

[illegible] beaux [illegible]

1849.



LA RENAISSANCE,

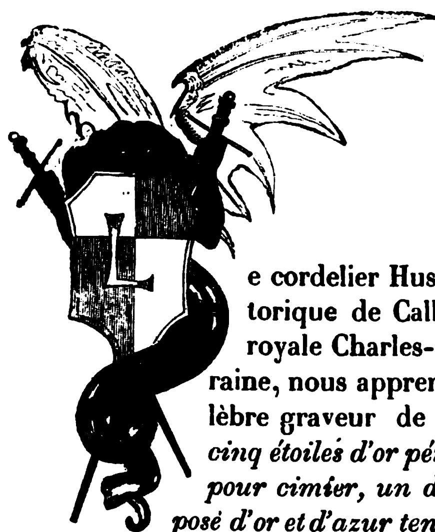
CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

ONZIÈME ANNÉE.

JACQUES CALLOT.

(PREMIÈRE PARTIE.)

I.



e cordelier Husson, dans son éloge historique de Callot, dédié à son altesse royale Charles-Alexandre, duc de Lorraine, nous apprend que la famille du célèbre graveur de Nanci : *Porte d'azur à cinq étoiles d'or péries et posées en sautoir ; pour cimier, un dextrochère revêtu composé d'or et d'azur tenant une hache d'armes; le tout porté et soutenu d'un armet orné d'argent, couvert d'un lambrequin aux métal et couleur de l'écu*. Sur les traces du panégyriste officiel, nous pourrions donner d'autres preuves de la naissance assez illustre de Callot, si nous ne pensions, avec la majorité de ceux qui nons liront, que son plus durable certificat de noblesse sera, parmi d'autres titres dont nous ne contestons pas absolument la valeur, sa *Tentation de saint Antoine*. Nous nons contenterons de rappeler qu'un de ses aïeux fut secrétaire intime de Jean, duc de Bourgogne, et que son père, Jean Callot, héraut d'armes de Lorraine, était marié à Renée Brunehault. fille de Jacques Brunehault, écuyer, médecin de Christine de Danemarck, duchesse douairière de Lorraine. Sans Mazarin, sous le ministère duquel la Lorraine fut acquise par voie de conquête à la France, Callot ne devrait pas, à la rigueur, figurer sur la liste des artistes français. Comme Watteau. que les Pays-Bas ont tant failli compter au nombre de leurs gloires nationales, Jacques Callot a été bien près, par sa naissance, d'être considéré comme un artiste allemand.

Il naquit à Nanci en 1593. Les esprits portés à croire aux prédispositions irrésistibles ne regarderont pas comme indifférent la propension de Callot, encore enfant, à dessiner sur ses livres de classe, et aux marges de ses cahiers, des esquisses d'arbres, des compositions informes. « Ainsi, « dit le cordelier Husson, dans son très-consciencieux éloge « de Callot, la nature s'explique avant la raison dans un « Ovide, pour les vers, dans un Pascal, un Ozanam, pour « les mathématiques, un Carle Maratte pour le dessin. »

Incontestablement, Ovide, Pascal et Carle Maratte ont prouvé la précocité de leur instinct ; mais, en vérité, dans quel enfant ne serait-il pas facile de voir le germe d'un peintre, si l'on considérait comme une preuve de vocation les dessins plus ou moins grossiers dont ont tant à souffrir les grammaires et les dictionnaires? Quel enfant ne se venge pas de l'ennui d'une longue leçon à retenir, en couvrant de vignettes le seul endroit du livre où ses yeux se



reposent sans douleur? Notre remarque n'est pas un démenti puéril donné aux dispositions que le père Husson accorde à Callot. Mais pourquoi consacrer dans les biographies, qui sont aussi de l'histoire, cette dangereuse fausseté que tous les grands génies de la peinture on révélé de bonne heure leur supériorité ? Elle est la source de tous

les mécomptes dont sont frappées les familles, toujours trop promptes à mettre dans la main d'un enfant un pinceau au lieu d'une truelle. Les enfants aiment à dessiner parce qu'il ne faut rien apprendre par cœur pour cela; d'ailleurs, cet amour si vif se passe du jour où un professeur change l'amusement en étude.

Cependant, on comprend encore mieux peut-être le goût prématuré de Callot pour le dessin, que l'envie de parcourir l'Italie, dont il fut saisi à onze ans. Un Lorrain de onze ans rêvant au XVIe siècle le voyage d'Italie, nous semble un phénomène qui, pour être à peine accepté, a besoin des témoignages multipliés de tous les biographes de Callot. Nous avons recueilli ces témoignages, et nous avons reconnu leur exacte conformité; mais de cette conformité même, nous avons conclu que le fait était discutable à tous les titres, sachant de longue expérience que rien ne ressemble à une biographie comme une biograghie. Le dernier biographe copie avec fidélité les premiers; et le premier de tous n'écrit pas toujours avec fidélité. C'est de ce premier qu'il importe de peser la véracité.

De bonne foi, comment supposer qu'un enfant de onze ans, privé de l'exaltation des lectures, sachant à peine lire, placé en dehors de toute conversation sérieuse, de tout propos susceptible d'élargir les idées, de raffermir une volonté déjà formée; qu'un enfant dont l'imagination n'existe pas, livré tout entier aux appétits des sens, songe à l'Italie? Mais ignore-t-on combien il y a d'idées dans cette idée de désirer voir l'Italie? Ne faut-il pas avoir lu ou entendu dire à satiété que l'Italie renferme les plus beaux cabinets de peinture, qu'elle a donné naissance à des peintres acceptés de l'avis de toutes les nations comme des supériorités, comme des modèles; que les trois écoles dont elle est fière l'emportent sur les écoles de tous les peuples civilisés? Et d'ordinaire, ce désir ne vient-il pas à un âge ou à une époque, dans l'étude du dessin, où l'élève enthousiaste peut distinguer la différence qu'il y a entre le trait plus ou moins net de son maître et la désespérante correction de Raphaël, entre la couleur qu'il a observée dans les tableaux placés sous ses yeux, et la ravissante couleur de Paul Veronèse? Est-ce à onze ans qu'on a le jugement ainsi mûri par l'étude? Et remarquez que Callot n'était pas le fils d'un peintre: il n'avait pas été élevé dans un atelier où ses facultés auraient pu se développer avant l'heure. Son père détestait les arts, et il est dit qu'il s'opposa toujours avec beaucoup de force à ce que son fils s'y adonnât.

Nous avons émis, non sans quelque fondement, des doutes sur les causes du voyage que, dans son précoce amour pour la peinture, le jeune Callot a pu faire en Italie. Enfin, acceptons un instant comme exacte l'assertion de tous ses biographes, suivons leur récit, et voyons dans quelles aventures il se trouva jeté.

Parti furtivement de la maison de son père, Callot se dirigea vers Rome. De Nanci à Rome la distance est grande; mais sa témérité était plus grande que la distance, sa volonté plus forte que les obstacles de tout genre qu'il avait à vaincre avant d'arriver au terme de son pèlerinage. A cette époque, les voies de communication d'un pays avec l'autre étaient lentes, difficiles, toujours périlleuses. De commodes voitures ne sillonnaient pas comme aujourd'hui les routes, qui, frayées à peine, hérissées de cailloux ou effondrées par les pluies d'hiver, n'eussent pu d'ailleurs leur offrir un libre passage. On ne voyageait qu'à pied ou à cheval. Si les dames de la cour ne se refusaient pas le luxe d'une litière, les princes et les rois avaient des carrosses; et quels carrosses encore! Figurez-vous ces lourdes voitures à quatre roues et à quatorze places, qui, sous différents noms, ébranlent dans tous les sens le pavé de Paris; armoriez et décorez les panneaux de ces modernes voitures collectives, et la ressemblance sera complète. Ce n'était point assez que le jeune Callot traçât du bout de son bâton de pèlerin d'incorrectes ébauches sur le sable des grandes routes; ce n'était point assez qu'il modelât avec l'argile des fossés des créations plus ou moins capricieuses, qu'il saluât d'un sourire naïf toutes les madones des carrefours, d'une prière tous les seuils d'églises : il lui fallait un gîte où abriter son sommeil, du pain pour renouveler ses forces épuisées par la fatigue des longues marches. Aussi combien ses réflexions durent-elles être sombres quand il s'aperçut qu'il avait dépensé jusqu'à sa dernière pistole! Quel parti prendre? Revenir sur ses pas? mais il était déjà bien loin de la maison paternelle, et sa bourse était vide! Poursuivre sa route? mais il était loin, bien loin de l'Italie, et sa bourse était vide! Au XVIe siècle, les enfants ne s'asphyxiaient pas encore; s'ils avaient de l'imagination comme Callot, ils espéraient toujours qu'une fée viendrait au dernier moment les prendre par la main et les conduire, sous la figure de quelque bonne vieille édentée, dans un palais enchanté où ils auraient des habits de velours, des toques roses surmontées d'un plumet, et surtout du pain blanc et des œufs à la neige. Qui peut dire combien de fois Callot monta sur un arbre pour voir venir du fond de la forêt le char de la fée? La fée n'arrivait pas dans son char fait d'une aile arrondie de sauterelle, et traîné par deux hannetons ayant pour rênes des fils de la Vierge. Nulle part la fée pour laquelle il avait tant d'idéales lettres de recommandation : lettres de la crédulité, de l'espérance, de la poésie, de la jeunesse et de la faim.

Une porte de salut s'ouvre tout à coup pour Callot, et il s'y précipite sans se demander si derrière cette porte n'était pas l'enfer.

Dans la poussière de la grande ronte, à travers le rideau de l'atmosphère embrasée, il vit luire des écharpes d'or, des épées, des franges, des cercles étoilés; il entendit des voix joyeuses, des chants de liberté, de folie et d'amour. Il dut penser que c'était le cortége de la fée qu'il trouvait enfin après l'avoir presque niée, tant elle s'est fait attendre. Il fit rencontre, sur la place d'un village, d'une troupe de Bohémiens, et il se joignit à ces parias du monde; lui, l'enfant riche et noble qui avait faim! lui, l'enfant enthousiaste qui s'était dit, comme Attila : j'irai à Rome!



Ces Bohémiens se rendaient à Florence. Chassés comme des bêtes fauves de tous les cercles d'Allemagne, ces hordes nomades, pour échapper à la rigueur des édits lancés contre elles, refluaient alors vers l'Italie, où devaient bientôt les atteindre les mêmes persécutions. Une loi faite en commun par tous les princes de cette contrée leur enjoignait de ne pas dresser leur tente une troisième nuit dans le même endroit; elles allaient donc, errant sans cesse, marchant toujours en avant, car les crimes et les vols dont elles vivaient leur permettaient rarement de repasser, sans risquer la tête de quelques-uns des leurs, dans les lieux qui les avaient vues une seule fois. Voilà le jeune Callot, l'héritier d'un grand nom, tombé au milieu de ce fouilli bruyant d'hommes couleur de casserole, vêtus, ou à peu près vêtus de tous les costumes. De quel étonnement, de quel dégoût mêlé d'effroi, de quelle inextinguible envie de rire et de pleurer, tout ensemble, le futur peintre des *Gueux* ne dut-il pas être saisi à la vue de ces êtres si misérablement et si grotesquement accoutrés! Celui-ci dont la tête est nue, dont les pieds sont sans chaussure, se rengorge dans l'ampleur d'un surtout de serge verte brodé d'argent. Son surtout est un rideau dans lequel il s'est enroulé comme un parapluie dans son fourreau. Son camarade est chargé d'un habit de drap rouge galonné d'or. C'est un singe qui a volé le costume d'un marquis infiniment plus grand que lui. Il marche sur les pans et se met au balcon du collet. Celui-là, tout fier de la paire de bottines jaunes, armées d'éperons, qui enferment ses pieds, s'admire, et fait la roue sans s'apercevoir que ses chausses ne cachent qu'à moitié sa nudité; il paraît n'avoir établi aucune espèce de relation entre la partie inférieure de son corps et la partie supérieure: son dos ne le regarde pas. Cet autre a dépouillé de toutes leurs sonnettes les hôtelleries qu'il a visitées, et il s'en est arrangé un chapeau sonore qui lui sert d'orchestre quand il se livre à ses exercices. Beaucoup portent les batteries de cuisine, de vieux chaudrons au fond desquels grouillent les enfants de la communauté; sales oiseaux qui sortent de leurs nids pour permettre à la soupe de cuire, et qui y rentrent aussitôt pour dormir. D'autres encore balancent sur l'épaule des pals de broche le long desquels sont enfilés des victuailles et des légumes, des poulets, des chats, des melons, des quartiers de cheval, des pains mal cuits, des brocs de vin et des moutons entiers. Place à celui qui, le chef couronné d'un feutre à plumes, emprisonne son corps dans un long sac de toile, son unique vêtement! C'est le professeur de la troupe; il donne des leçons de grâce et de vol. A souper, quand on soupe, il a un oignon de plus, et la place du coin dans la ruelle, quand il arrive qu'on est reçu dans la grange. Ses élèves le suivent. Ce sont huit ou dix jeunes filles, belles et sauvages, jouant du poignard, des yeux et du tambour de basque, envoyant des baisers et mangeant des flammes; filles volées au coin des rues. Il en est parmi elles dont les longs cheveux noirs flottent au vent, dont les oreilles sont déchirées par de lourds pendants en cuivre doré, et dont le cou est paré d'un collier de verroteries; elles serrent leur taille dans une veste hongroise brandebourgs de laine blanche, portent des culottes décrochées de la montre de quelque marchand forain, et marchent les pieds enveloppés de quelques chiffons qu'elles quittent aussitôt que le soleil a séché la terre. Une mauvaise tente formée de doublures d'habits, dont ils placent toujours l'ouverture vers le midi, constitue la demeure des Bohémiens. Sobres par nécessité plutôt que par tempérament, ils ne vivent, la plupart du temps, que de pain et d'eau. Le mets le plus exquis, selon eux, est la chair des animaux morts de maladie ou tués par le feu. Le cheval seul est excepté. « La chair d'un animal que Dieu fait mourir, disent-ils, pour justifier cette étrange préférence, doit être meilleure que celle d'un animal tué par la main des hommes. » Ils ne boivent de bière et de vin que lorsqu'ils réussissent à s'en procurer par le vol. L'eau-de-vie est leur liqueur favorite, parce qu'elle leur procure une prompte ivresse, et que s'enivrer est pour eux le suprême bonheur. Toute occupation manuelle, en général, est en horreur aux Bohémiens; les travaux exigeant une grand dépense de forces leur sont odieux. Aussi enclins à la paresse que les lazzaroni napolitains, il faut que le poignard de la faim les presse pour qu'ils se décident à quitter leur place au soleil, à sortir de la somnolence rêveuse dans laquelle ils se complaisent. Ils fabriquent alors, avec une dextérité merveilleuse, des fers de cheval, des anneaux, des clous, des couteaux, des aiguilles, et différents petits objets en cuivre et en étain, qu'ils vont ensuite colporter de porte en porte dans les villages prochains, jusqu'à ce qu'ils les aient échangés contre de l'argent ou des vivres.

Quant aux femmes, danser en mimant, chanter dans les carrefours et sur les places publiques, voler, et, c'est horrible à dire, escompter en gros sous la crédulité du peuple par leurs prédictions de l'avenir, quand elles sont vieilles, tels sont les moyens par lesquels elles contribuent au bien-être de la grande famille.

Les Bohémiens, reconnaissables, comme le sont les juifs, au type héréditaire de leur figure, à leur teint olivâtre, à la pénétrante vivacité de leurs yeux, n'ont pas comme ceux-ci, en quittant leurs pays natal, emporté avec eux la religion de leurs pères. Tout culte qui peut leur profiter est bon; catholiques en Italie, en France, en Espagne; luthériens à Vienne, presbytériens en Angleterre, ils se laissent baptiser dans les pays chrétiens, et se font circoncire parmi les mahométans. Si le suicide n'est jamais chez eux un recours contre les misères de la vie, c'est qu'ils ne voient que le néant au-delà de la tombe, et que la pensée du néant les épouvante. Rien ne leur garantit qu'ils auront de la chair corrompue dans le monde problématique, appelé meilleur. Les traits distinctifs de leur caractère sont la vanité, l'irrésolution, la perfidie, la lâcheté. Il existe un proverbe en Transilvanie qui dit: « qu'on peut chasser devant soi cinquante Bohémiens avec un torchon mouillé. »

Leur langue, cela est presque prouvé aujourd'hui, est celle que parlent les peuples de l'Hindoustan, leur mère-patrie, mais corrompue, dénaturée par le mélange d'un grand nombre de mots empruntés aux différents idiomes de l'Europe.

La poésie et la musique leur sont assez familières; mais ces deux arts sont encore chez eux dans l'enfance. Ils savent rarement lire, jamais écrire, et cela se comprend: où trouveraient-ils le temps d'étudier dans leur vie errante et misérable, tourmentés qu'ils sont, sans relâche, du soin de pourvoir, par leurs rapines ou leus industrie, à leur subsistance de chaque jour? Et dans quel but étudieraient-ils? Repoussés par la société, qui ne les admet au partage d'aucun de ses bienfaits, d'aucune de ses jouissances, que

feraient-ils d'une instruction péniblement acquise, et, pour eux, sans application possible? Leur ignorance, on le voit, est une des conséquences forcées de leur condition parmi les hommes.

(La suite à la prochaine livraison.)

INSTRUCTION

POUR L'OUVRAGE DU MOYEN AGE.

L'importance de l'ouvrage intitulé : *le Moyen Age et la Renaissance* que nous publierons *in extenso* dans notre feuille, nous oblige à prendre une détermination qui, nous le croyons, sera appouvée de tous nos lecteurs. Au lieu d'entremêler nos articles spéciaux aux chapitres du *Moyen Age,* nous les publierons à part, avec une pagination différente, de manière a pouvoir former un corps d'ouvrage, séparé au besoin.

Comme ce livre est en cours de publication à Paris et qu'il ne sera terminé de longtemps encore, nous paginerons chaque chapitre distinctement, de manière à pouvoir en opérer plus tard le classement dans l'ordre des séries qu'ils doivent méthodiquement occuper. Il en sera de même pour les planches. L'ordre en étant interverti dans la publication parisienne, il deva être également interverti dans la notre et les planches ne pourront être remises à leurs places respectives qu'après l'achèvement entier de l'ouvrage. Il ne faudra donc pas s'étonner de trouver des séries de planches qui n'auront pas toujours rapport au texte avec lequel on les donnera; cette interversion ne sera que passagère et chaque chose reprendra sa place au fur et à mesure que nous recevrons de Paris le complément des chapitres et des planches.

SIÉGES GOTHIQUES

D'APRÈS LES DESSINS DE M. HEIDELOFF, ARCHITECTE ALLEMAND



Quand le prince Louis, — l'ex-roi de Bavière, — ordonna la construction d'un nouveau palais, il dit à son architecte : je veux batir un monument qui soit «*ton art*» ta création, ton chef-d'œuvre. Depuis l'architecture jusqu'aux plus petits détails, je veux que tout soit exécuté par nos meilleurs artistes; rien ne sera copié; je ne veux pas entendre parler des tapissiers, il faut que l'art montre partout la puissance de son initiative et la prépondérence de sa supériorité.

Cette pensée digne d'un Monarque a été plainement remplie et le nouveau palais est vraiment, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur une merveille artistique. Une grande victoire intellectuelle a été remportée Depuis la salle d'entrée jusqu'à la salle du trône il est facile de remarquer une gradation sensible dans la décoration, commençant, ici, par des formes simples et des couleurs modestes, là, par le luxe des dorures, l'éclat et la vivacité des couleurs. « Je ne veux point de glaces, ajouta-t-il, pour usurper la place que je destine et veux faire occuper par des tableaux; ce sont là les vrais miroirs de la civilisation. » Ainsi, là toutes choses s'harmonisent; quelque soit le style adopté par l'architecte, il est toujours suivi avec une rigueur scrupuleuse; pas un objet qui brise l'unité, pas un meuble parasite, pas un détail inutile ou exagéré qui distraie l'attention ou désunisse la pensée. On sait toutes les époques pas à pas, dans les diverses modifications que leur ont fait subir las uccession des sciècles. Cette véritable intelligence de l'art est bien rare de nos jours.



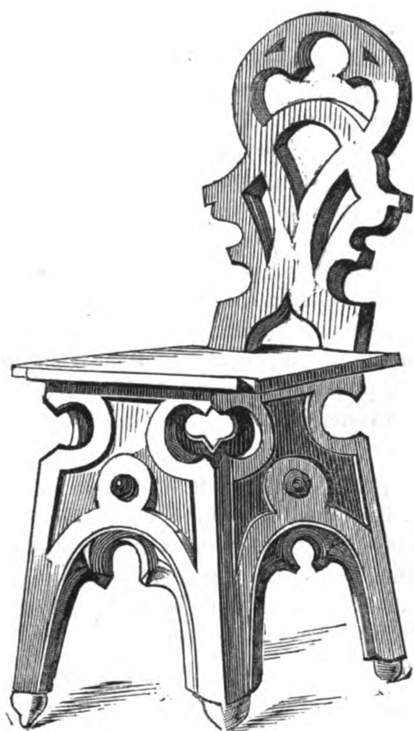
Madou et Fourmois del.

LE ROSIER.

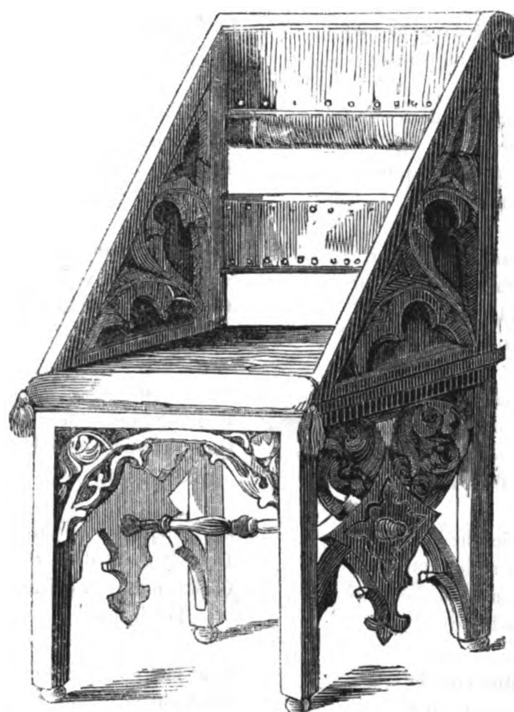
Que d'hôtels, en Belgique, en France et en Angleterre où l'on ne respecte rien de toutes ces convenances architectoniques; que de meubles mal assortis; que de choses incohérantes, bizarres, monstrueuses. On ne semble estimer les choses qu'en raison de leur laideur ou du prix qu'elles coûtent. Dans l'architecture, même, quelle violation des règles, quels mélanges audacieux, quels styles barbares quelles formes lourdes et inusitées. Parfois nous prenons cela pour de l'originalité et bien souvent ce n'est que de l'impuissance! Nous devons en toutes choses nous rappeler les paroles du roi Louis: « *je veux que tout soit art dans mon palais.* »

Nous avons été amené à faire ces refléxions, en examinant les jolis modèles des chaises antiques dessinés par Heideloff, l'un des bons artistes de l'Allemagne. C'est à lui que nous sommes redevables d'avoir sauvé de l'oubli ces belles formes du moyen âge qui nous paraissent aussi belles que si elles étaient nouvelles, tant elles sont rendues avec art et intelligence. Les artistes s'étonneront, sans doute, de ce que l'on n'ait pas songé plutôt à tirer parti de tant de beaux modèles; il a suffi à Heideloff de dire : « *regardez-les!* » et ils sont sortis tout armés de son crayon et de son cerveau.

Tous ces dessins peuvent être facilement exécutés, aujourd'hui surtout, que les procédés pour sculpter le bois sont si facilement applicable aux lignes courbes. La forme carrée et plate des siége n'empêche en aucune facon d'y adapter des coussins et ceux qui ont des armoiries peuvent être garnis de coussins sur les cotés, de manière à former de bonnes et patriarchales chaises de repos. Il est facile de remarquer que tous les modèles d'Heideloff sont conçus dans un style bysantin mêlé parfois d'un peu de roman; l'artiste s'est inspiré de ces beaux meubles gothiques que l'on trouve encore de nos jours dans les vieilles demeures féodales de l'Allemagne.



Le premier de ces spécimen est un fauteuil à bras conservé dans la maison de ville de Worms. La tradition historique rapporte qu'il a servi au sacre de Charles V. La partie antérieure du siége est formée d'une arche en trêfle avec des ouvertures à jour également en trêfle. Les côtés sont appuyés sur deux figures massives de chimères femelles remplissant l'office de cariatides dont les ailes déployées forment les bras du fauteuil; leurs cheveux sont sculptés dans cette forme qui est encore très en honneur en Allemage et que l'on a appelé en France « *la Perinet-Le Clerc.* » Au lieu de couronnes ces chimères portent sur leurs têtes des corbeilles remplies de fruits, et de leurs queues énormes recourbées avec grâce, jusqu'à l'extremité du dossier auquel elles servent de soutien, s'échappent de vastes feuilles de chêne hardiment fouillées et sculptées avec soin. La charpente de ce dossier renferme les armes de l'empereur sur un écu portant en champ l'aigle impériale et surmonté de la couronne et de la mitre. Autour de l'écu règne le collier de la toison d'or, et sur deux piliers se déroule une banderolle portant la devise bien connue « *nec plus ultra.* » On ne peut concevoir une pièce d'ameublement plus hardie dans ses masses, plus originale dans sa forme. Et remarquez bien que Heideloff, architecte accompli, ne dédaigne pas de dessiner des meubles aussi communs que des chaises; il pense, avec raison, qu'avec les choses les plus vulgaires on peut encore faire de l'art et que l'artiste ne deshonore pas son talent en le faisant descendre aux choses les plus usuelles et les plus utiles de la vie. Nous ne doutons nullement, qu'en introduisant des modèles



nouveaux, nos fabricants de meubles et d'ébénisterie ne s'inspirent des modèles que nous fournirons. En Angleterre ces dessins ont autant de succès qu'en Allemagne où ils ont déjà trouvé de nombreux admirateurs. Espérons que la Belgique ne restera pas en arrière et qu'elle aussi, saura tirer parti des beaux modèles gothique inventés par Heideloff.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

POÉSIES.

A ADOLPHE MATHIEU.

L'autre jour, ô mon Adolphe
En passant devant le golfe
Où ta nef à l'ancre dort
Dans le port,

J'entrevis au loin la grève
Où ta muse chante et rêve
Au murmure des bouleaux
Et des flots.

Rive par le ciel bénie,
Où la brise en harmonie
Mêle à l'hymne des bois verts
Tes beaux vers;

Thébaïde calme et douce
Où tu sèmes sur la mousse
Ton écrin de strophes d'or,
Ton trésor,

Comme l'arbre, où l'oiseau cueille
Mainte fleur et mainte feuille,
Laisse choir aux gazons frais
Ses bouquets.

Je me dis : « L'heureux poëte!
« Dieu bénisse ta retraite
« Que le bruit de nos combats
« N'atteint pas!

« La paix règne sur tes plages.
« Et jamais sous tes feuillages
« Ne se tord le nœud rampant
« D'un serpent.

« Dès longtemps ta nef lyrique
« A trouvé son Amérique,
« En dépit des flots mouvants
« Et des vents.

« Et tu rêves et tu chantes.
« Sans ouïr les voix méchantes
« Des jaloux, des envieux,
« Sous tes cieux.

« Cependant que mon navire
« Sur la vague qui chavire
« Lutte avec le gouffre amer
« De la mer,

« Et qu'il erre au gré de l'onde.
« Où mugit l'autan qui gronde
« Et déchaîne dans ma nuit
« Son grand bruit. »

Mais si l'ombre, de ses voiles
Couvre encore mes étoiles
Et dérobe à mon esquif
Maint rescif:

Si ma proue aventureuse
Toujours marche et toujours creuse
A travers le tourbillon
Son sillon;

Elle va, malgré la brume
Qui sur l'onde pèse et fume
En trempant ses plis ouverts
Aux flots verts;

Elle va; rien ne l'arrête,
Ni le vent ni la tempête,
Agitant son fouet d'éclairs
Dans les airs;

Ni les vagues en colère,
Où parfois une galère
Dresse, pleine de forbans,
Ses haubans.

Car elle a ses coulevrines.
Ses congrèves sous marines,
Ses canons bronzés en bleu
Par le feu.

Dans sa saint-barbe sombre
Dorment cent mortiers à l'ombre
Pour tourner au branle-bas
Des combats.

Sa mâture est bonne et forte:
Sous les voiles qu'elle porte
A grondé tout le béant
Océan.

Sur l'abîme où Dieu m'isole,
L'espérance est la boussole
Qui me me montre avec sa main
Le chemin.

Vers le calme promontoire.
Où le phare de ta gloire
Tout là bas rayonne et luit
Dans ma nuit.

Quelque jour, si Dieu protége
Mon esquif errant qu'assiége
La fureur des flots jaloux
En courroux,

Du milieu de la tempête,
Tu verras, ô mon poëte,
Tu verras, dans le lointain
Incertain,

Comme un point, sortir des ondes
Sa misaine aux voiles blondes
Que tordirent si longtemps
Les autans.

Il aura (que sais-je? ô maître!)
Il aura trouvé peut-être
Quelque part une Délos
Sur les flots,

Ou quelque île solitaire
Dont la carte de la terre
Cache encore à l'œil humain
Le chemin.

Tout chargé de ces merveilles
Dont on parle dans les veilles.
Faisant feu de chaque bord,
Dans ton port.

Il viendra. La mer sereine
A l'entour de sa carène
Sourira, miroir vermeil
Du soleil.

Et ta voix si bien connue
Lui crira la bien-venue
Sur la rive où tu l'attends
Si longtemps,

Pour offrir, dans ton domaine,
A l'ami qu'il te ramène
Cette part de l'amitié
La moitié.

1847.

ANDRÉ VAN HASSELT.

ACTUALITÉS.

LA QUESTION DES THÉATRES.

Les bruits les plus étranges circulent sur les combinaisons qui se préparent pour notre prochaine campagne théâtrale. A peine l'ancien système de la *concurrence effrénée*, après lequel on avait tant crié, est-il renversé, que déjà on crie beaucoup plus fort qu'auparavant sur le *systpme unitaire* qui l'a remplacé. D'où nous concluons, avec quelque raison, que l'on ne sait pas trop ce que l'on veut et que l'on ne sait pas trop où l'on va.

On avait dit: « Tant que les théâtres de Bruxelles ne seront pas dans une même main, les théâtres mourront! » Et M. Quélus a prouvé que les théâtres pouvaient fort bien être divisés et ne pas mourir. Aujourd'hui on dit: « C'est une infamie de laisser les acteurs à la merci et au bon plaisir d'un directeur, qui ne veut pas céder à la prétention des artistes en leur accordant des traitements d'ambassadeurs! » Et tous ceux que la direction nouvelle n'a pas engagés, — parce que la direction nouvelle a le bon esprit de ne pas vouloir payer de monstrueux appointements, — tous ceux, dis-je, que la direction nouvelle n'a pas engagés; crient au scandale et s'organisent en petit comité pour aller explorer le *Théâtre des Nouveautés* situé au pôle antarctique des Boulevards. Cette idée n'est pas neuve, mais elle a déjà coûté cher à ceux qui l'on voulu mettre en pratique. Nous craignons fort, malgré tout le talent des conjurés, qu'elle ne coûte également fort cher à ceux qui vont tenter de la réaliser.

En attendant, les Italiens passent toujours des jours tissés d'or et de soie, au milieu des succès qui les ont constamment suivis depuis leurs premiers débuts. La bonne société continue a prendre le chemin des *Galeries* et les files de voiture s'étendent de plus en plus dans toutes les directions les jours où il est question d'entendre MM. Grazziani, Zucconi, Olivari, Mmes Éversé, Mendi et Fiorio-Biscottini.

Le *Théâtres des Nouveautés* ne serait pas le seul à renaître de ses cendres, on parle beaucoup d'une troupe d'*opéra-comique* qui desservirait le *Théâtre National du Cirque*. Ce qu'il y aurait de plus comique dans tout ceci, ne serait pas la troupe, ce serait la possibilité d'une seule chance de succès pour la troupe.

Le *Théâtre du Vaudeville*, persiste toujours dans son système de jolies femmes et de pièces à fou rire. On va se délivrer au Vaudeville des baillements que l'on se procure à la Monnaie, sous l'influence des accents de M. Mequilly et devant les pantomines burlesques de M. Numa. Heureusement nous avons eu M. Octave et M. Boucher, pour nous consoler de ces pasquinades. Depuis longtemps, on n'avait aussi bien chanté *Robert* et les *Huguenots* à Bruxelles. Nous ne parlons pas de ces jours heureux où Barhoilet fesait les délices des habitués de la Monnaie, nous parlons des temps ordinaires, où le Théâtre Royal livré à ses propres forces nous révélait sa faiblesse d'une manière désespérente. Au mois de mai nous attendons M. Quélus, contre lequel s'organise, nous assure-t-on, des cabales formidables. Nous ne croyons guères à la puissance de ces cabales et encore moins à leur organisation. On ne sait, vraiement, à quel saint se vouer au milieu des combinaisons de toute nature qui se croisent dans l'atmosphère brûlante de nos théâtres; chaque jour apporte des modifications nouvelles aux résolutions de la veille et telle chose que l'on croyait passée à l'état de fait accompli, retombe de plus belle, dans le domaine de la probabilité. Il faut donc se résigner et attendre, comme en politique, que le fait ait succédé à l'éventualité et à l'imprévu des évènements.

—

Du théâtre nous pouvons passer à la littérature sans paraître trop dévier notre sujet. En temps de république on voit réellement des choses étranges. Voici M. de Lamartine, l'un des plus grands génies de l'Europe moderne, qui se fait libraire. Il trouve qu'il a été assez exploité par les autres, et il s'exploite lui-même. Voici la circulaire *autographiée* qu'il adresse à tous ses lecteurs.

« Paris 1er février 1849.

« Monsieur,

« Les rapports de bienveillance intellectuelle et quelquefois cordiale qui s'établissent naturellement entre l'écrivain et le lecteur, m'autorisent peut-être à vous adresser et à vous recommander le prospectus ci-joint de mes œuvres choisies retouchées, augmentées, commentées et éditées par moi-même.

« Si je n'ai pas trop présumé, monsieur, de votre indulgence pour ces faibles écrits. j'ose vous prier de lire ce prospectus, de le répandre autour de vous, de vouloir bien recueillir les noms dess souscripteurs qui répondront à cette pensée et de me les transmettre.

« Je n'ai pas besoin monsieur, de vous dire que votre nom inscrit sur les pages de ce travail littéraire, le sera surtout dans mon souvenir.

« AL. DE LAMARTINE. »

« *P. S.* Je vous prie d'adresser les lettres et liste de souscription, franc de port, à M. de Lamartine, n° 82 rue de L'université, à Paris. »

PROSPECTUS DES ŒUVRES CHOISIES DE M. DE LAMARTINE.

Dans des circonstances honorables pour l'écrivain, les amis de M. de Châteaubriand et les amis de la haute littérature se formèrent en Société d'Éditeurs, achetèrent ses œuvres pour populariser son génie. M. de Lamartine n'a point de titres à une telle munificence de la nation et de l'amitié. Si elle lui avait été offerte, il l'aurait refusée, par un juste sentiment de réserve et de modestie; il préfère en appeler à lui-même et à ses propres efforts. Nous vivons sous la loi du travail : reconnaître cette loi et s'y soumettre en pleine publicité, ce n'est point s'abaisser, c'est se conformer honorablement à son époque.

En conséquence. M. de Lamartine, redescendu libre des affaires publiques et pouvant se livrer en partie maintenant aux soins de ses affaires privées, se fait sans hésiter, et dans l'intérêt d'autrui, publicateur de ses propres œuvres. Il s'adresse au public, non comme écrivain, mais comme éditeur de ses livres.

Voici la combinaison de cette édition par l'auteur lui-même.

Les œuvres choisies et épurées de M. de Lamartine se décomposent ainsi :

Méditations poétiques, augmentées de 12 nouvelles méditations, AVEC UN COMMENTAIRE DE L'AUTEUR LUI-MÊME, à chaque méditation, indiquant la date, le lieu et les circonstances qui se rattachent à chacune de ses poésies.	2 vol. in-8°.
Harmonies religieuses, avec commentaires, de même. augmentés de 8 nouvelles harmonies.	2 vol.
Poëmes de la mort de Socrate et de Child Harold. . . et recueillements poétiques.	2 vol.
Jocelyn, avec prologue et commentaires inédits. . .	2 vol.
La tribune de M. de Lamartine ou études oratoires et politiques	2 vol.
Voyage en Orient (revu).	4 vol.
En tout. .	14 volumes.

M. de Lamartine s'adresse aux amis de la poésie et des lettres, et leur offre de souscrire et de faire souscrire à cette entreprise, à laquelle ils s'associent, de la manière suivante :

On souscrit à volonté pour les œuvres choisies en entier, ou pour deux, quatre, six, huit, dix volumes, à 6 francs le volume.

Le souscripteur ne paie rien d'avance.

Il a soin d'indiquer, dans la souscription signée de lui, quels sont les ouvrages qu'il désire.

Il joint son adresse à cette indication.

Sous peu de jours l'impression des ouvrages commencera. Ils seront adressés aux souscripteurs au fur et à mesure de leur publication.

On ne tirera qu'autant d'exemplaires qu'il y aura de souscripteurs.

Les noms des souscripteurs seront inscrits au dernier volume de la publication, pour rappeler à l'auteur un bienveillant concours.

M. de Lamartine, éditeur de cette édition d'élite, prie les amis des lettres à Paris, dans les départements et à l'étranger, de se mettre immédiatement en rapport avec lui, et de lui adresser les souscriptions (*franco de port*) 82, rue de l'Université, à Paris.

Les volumes leur seront adressés de Paris par M. de Lamartine, par les voies les moins coûteuses. Le prix du transport sera ajouté au prix des volumes.

Le montant de la souscription sera adressé à M. de Lamartine, en mandats par la poste et sans frais.

Paris, février 1849.

Nous nous demandons ce que va faire la contrefaçon en présence de cette exploitation de l'auteur. Va-t-elle déflorer son idée et la rendre impossible en Belgique? Va-t-elle empêcher l'auteur de reconstituer sa fortune ébréchée dans les troubles politiques et au milieu des révolutions? La contrefaçon doit, vraiment, a l'homme qui lui a le plus aidé à vivre, de ne rien faire qui puisse gêner son œuvre de reconstitution.

—

Malines se prépare à célébrer par des fêtes brillantes au mois de juillet prochain, l'inauguration du monument de Marguerite d'Autriche.

Pendant que l'artiste, M. Joseph Tuerlinckx, met la dernière main à la statue, le conseil communal arrête le programme : les commissions spéciales sont a l'œuvre, elles communiquent le mouvement anx sociétés et aux particuliers. C'est qu'en effet trois mois de préparatifs ne sont rien de trop quand il s'agit d'organiser un ensemble de fêtes qui soient dignes d'être offertes au pays comme celles de 1825 et de 1838.

Une exposition des produits de l'industrie locale figure en tête du programme; la Société pour l'encouragement des beaux-arts fait appel aux artistes pour une exposition de tableaux extraordinaire ; toutes les sociétés de musique du royaume seront conviées a un grand festival; une cantate doit être exécutée au moment de l'inauguration ; une fête italienne, une de ces soirées féériques, qui n'ont que le défaut d'être trop rares, sera organisée par la Société royale d'horticulture au jardin de Pitzenbourg, avec le concours des corps de musique et des sociétés de chant d'ensemble ; enfin il y aura des bals à la Société la Constance; au Théâtre, à la Mélodie, des bals et des jeux populaires, des illuminations, des tirs à l'arc et a l'arbalète, et, mieux que tout cela, une *cavalcade brillante complétera la fête*.

Sans commettre une indiscretion, nous croyons pouvoir communiquer à nos lecteurs le programme de la cavalcade :

La marche sera ouverte par les anciens serments qui précéderont le char de la ville de Malines, puis viendra, entouré d'une foule de personnages en costumes du temps, le char représentant la cour de Marguerite d'Autriche; immédiatement après, Charles-Quint et sa cour impériale, François Ier et la cour de France, et après eux le char représentant le Traité de Cambrai ou la paix des Dames; le char des hommes célèbres de Malines fermera la marche de cette division.

Une deuxième division est réservée à la famille royale de Belgique; le char royal figurera toute la cour et sera entouré de la maison militaire du roi, à cheval.

La troisième division, enfin, comprendra les figures allégoriques. Là se trouveront réunis le vaisseau le *Commerce*, le cheval *Bayard*, le vieux géand *grand-père*, la famille des géants, les chameaux et la roue de fortune.

Malines attend aux fêtes de juillet ses concitoyens de toutes les parties du pays, et elle leur promet le plaisier et la plus franche hospitalité.

—

La mort de Guillaume II roi de Hollande attriste une énorme quantité d'artistes, qui tous avaient reçu du monarque les marques de la plus touchante sympathie et de la plus haute bienveillance pour leur talent. Ainsi, il y a fort peu de temps que M. Gallait avait reçu une importante commande; M. de Keyser mettait la dernière main à la bataille qui doit faire pendant à celle de Nieuport, lorsque la nouvelle de la mort du roi de Hollande est arrivée à Anvers.

En outre M. Verzwyvel travaille depuis près d'un an à graver le portrait du roi d'après le tableau de M. de Keyser. Ce travail commencé sous les hospices de Guillaume II l'intéressait vivement et les précoces succès de notre jeune graveur anversois lui avaient valu à a cour de La Haye une sympathie toute particulière.

On peut dire qu'il n'y a pas seulement eu deuil a la cour, mais deuil dans le cœur de tous les artistes qui avaient eu l'honneur d'approcher Sa Majesté,

La députation d'artistes qui fesait partie du cortége était composée de MM. C. Kruseman, A Schelfhout, Van Hove Sur., H. Vandersande Bakhuyzen, A. Waldorp, L. Meyer, C. Kuitenbrower, Lubesk et Vander Does, tous de La Haye; W. N. Pieneman et Roger d'Amsterdam; A. J. Lamme de Rotterdam. MM. Gallait et Geerts représentaient les artistes belges dans la députation.

—

La linguistique vient de faire une grande perte dans la personne du cardinal Mezzofanti, cette polyglotte vivante où s'étaient classées sans se confondre presque toutes les langues, les dialectes et jusqu'aux plus obscurs patois qui se parlent dans l'univers. Doué d'une mémoire prodigieuse, d'une souplesse d'organe incroyable et d'une sorte d'intuition dont on voit rarement d'exemple, Mezzofanti appre-

nait en quelques jours l'idiôme le plus difficile, le parlait sans le moindre accent, et y découvrait, avec d'autres langues, des affinités incontestables dont les savans n'avaient jamais eu l'idée.

Il est à regretter que ce linguiste extraordinaire n'ait rien écrit sur le mécanisme au moyen duquel il parvenait à grouper les langues en apparence les plus hétérogènes, et a s'en approprier les éléments, ainsi que la grammaire. M. de Metternich, est, dit-on, la seule personne avec laquelle il s'en soit verbalement expliqué ; mais est-il bien sûr que le vieux diplomate ait consigné dans ses mémoires les précieuses confidences du savant cardinal ? Nous craignons bien qu'elles n'aient disparu devant l'immense intérêt de l'œuvre qui renferme l'histoire de toute l'Europe pendant plus d'un demi-siècle.

Mezzofanti était de petite taille ; il avait un air doux et bienveillant ; mais rien dans son regard n'annonçait l'homme supérieur. Son âge peu avancé lui eût permis de fournir encore une longue carrière, si les révolutions dont Rome a été le théâtre n'avaient atteint, dans la personne du pape, le protecteur et l'ami, loin duquel la vie lui était devenue insupportable.

—

M. Kühnen, le peintre de paysages, vient de terminer un grand tableau destiné à faire pendant au beau paysage, exposé lors du dernier salon de Bruxelles, et commandé par M. le duc d'Arenberg. Cette dernière toile présente un fini d'exécution que nous sommes habitués d'admirer dans les œuvres de ce maître. C'est en outre une composition remarquable. Le site bien choisi présente un de ces aspects poétiques que la nature possède teujours, mais que peu d'artistes savent rendre et s'approprier. De beaux bouquets d'arbres et des eaux dans lesquelles viennent s'amortir les rayons du soleil couchant sont les éléments avec lesquels M. Kühnen a fait un délicieux tableau tout à fait digne de sa destination.

—

Les ateliers de la Monnaie viennent de subir une transformation a peu près complète, les vieilles presses à balanciers, l'ancien et mauvais outillage sont aujourd'hui remplacés par deux machines à vapeur des plus élégantes.

Les essais de ces divers appareils ont lieu en ce moment, et nous nous faisons un devoir de constater qu'ils marchent à la satisfaction générale.

Tous ces appareils ont été construits en Belgique. Les machines à vapeur sortent des ateliers de la Société Cockeril à Seraing, les autres machines et outils ont été exécutés dans divers établissements de Bruxelles.

Ces machines font mouvoir six paires de laminoirs montés sur trois tables d'un modèle tout à fait nouveau, quatre presses monétaires construites d'après les derniers principes, plus, les machines à refouler, à ròder, à découper, etc., le tout établi sur des dessins nouveaux ; enfin grâce aux soins de M. l'ingénieur en chef Poncelet, sous la direction et d'après les plans duquel ces travaux ont été exécutés, les ateliers de la monnaie de Bruxelles seront dignes d'être vus par les nombreux étrangers qui les visiteront, car si les outils ne sont pas aussi nombreux qu'à la Monnaie de Paris, ils peuvent avec avantage leur être comparés sous le rapport de la précision et de l'élégance.

—

Sur la grande place de Tirlemont, en face de l'hôtel de ville, on a construit en 1836 un édifice d'un style sévère, présentant cinq portiques, dont deux fermés, et cinq fenêtres au premier étage, tandis que le vestibule intérieur repose sur des colonnes; c'est là que l'administration communale a placé l'Académie de dessin ; elle se trouve au premier étage dans une grande salle qui a 23 mètres de longueur, dix de largeur, et sur une partie de son développement une profondeur deux fois plus grande. Un double rang de bancs et de tables règne sur toute l'étendue de cette salle, parfaitement éclairée le soir, et que fréquentent environ 130 élèves. L'enseignement est gratuit. M. C.-J. Éveraerts, directeur de l'Académie, est chargé des classes de dessin qui se divisent en plusieurs sections : la figure, la ronde-bosse et la nature d'après le modèle ; M. Drossaerts enseigne l'architecture et le dessin linéaire. Dans ce moment, cinq élèves concourent par la reproduction du modèle vivant, cinq autres concourent aussi pour une étude d'après la bosse ; et une trentaine de jeunes ouvriers suivent avec beaucoup de succès la classe de M. Drossaerts. Un excellent sentiment du dessin et une émulation bien entendue animent tous les élèves.

—

Un des artistes distingués de France. M. Antonin Moine, peintre et sculpteur tout à la fois, vient de se tuer.

Inquiet de la position précaire que la révolution venait de faire aux artistes français, après avoir tenté depuis une année de tous les moyens pour obtenir des travaux, après avoir passé du marbre à la peinture, de la peinture au pastel, après avoir demandé à l'Angleterre — fort peu hospitalière cetle fois, — des portraits ou des bustes à faire, ce malheureux a succombé à son désespoir. Antonin Moine était un homme nerveux, presque malade, habitué au succès, aux louanges, à la faveur ; aimé, recherché de toute cette belle société de Paris qui fait vivre les artistes autant par l'amour-propre que par l'argent, et qui s'est envolée de la capitale avec la cour de Louis-Philippe, Antonin Moine, abandonné, n'a pas voulu survivre dans le dénuement à sa réputation. Pourtant la Naïade et le Triton de la fontaine élevés sur la place de la Concorde, et les bénitiers de l'église de la Madelaine, parlaient tous les jours au public du talent de ce sculpteur.

Cet événement fatal n'a pas besoin de commentaire. Voilà un des résultats les plus positifs de la révolution de février 1848.

Grâce à Dieu, malgré le siècle où nous vivons, il n'est plus pour la Belgique de plaies semblables ; et si nous pleurons quelques artistes enlevés trop tôt aux arts, nous les pleurons aimés, admirés, entourés des hommages dus au talent, et prêts à recueillir le fruit matériel de leurs travaux. Notre pensée en ce moment va chercher le nom de Paul Bouré. Bien plus, nous avons accueilli, fêté, accaparé, depuis un an, des confrères français qui, parmi nous, ont trouvé travail et honneur.

AVIS IMPORTANT.

Nous avons l'honneur de prévenir Messieurs les abonnés d'*Anvers* que M. Froment, libraire, n'est plus Correspondant de *la Renaissance* et que nous ne reconnaissons comme autorisés a porter cette qualité, que Mlle Praet, Mme Ve Ancelle ou M. J.-B. Van Mol. Toute quittance d'abonnement pour Anvers qui ne serait pas payée à l'un de ces trois correspondants, au choix des souscripteurs, ne sera pas validée par nous, à moins qu'elle ne soit prise directement dans nos bureaux ; les souscripteurs s'exposeraient en outre à ne pas prendre part au tirage des lots qui se fait à la fin de chaque année.

Les souscripteurs de M. Froment sont priés de faire retirer les lots de 1848 qui sont déposés chez Mlle Praet.

DESSINS. — Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en faisant figurer dans la collection de *la Renaissance* un des plus beaux dessins de Madou. Les œuvres lithographiées de eet artiste sont aujourd'hui fort rares et fort recherchées. *Le Rosier*, est sans contredit, une des plus gracieuses productions qui soient sorties du crayon de cet artiste éminent.

Les deux planches qui appartiennent à notre première livraison du *Moyen Age et de la Renaissance* sont d'un ordre différent. L'une appartient à un manuscrit du xe siècle, tiré d'un évangéliaire de la Bibliothèque Nationale de Paris ; l'autre, est la première planche d'un traité de l'art héraldique. Pour bien faire comprendre cette science et la rendre plus sensible, nous avons dû émailler les blasons des couleurs qui leur sont propres. Cette planche n'est que la première d'une série considérable de planches polychrômes dont nous comptons enrichir notre publication.

Imprimerie des Beaux-Arts, Passage du Prince, 10.





JACQUES CALLOT.

(DEUXIÈME PARTIE.)



e fut donc au milieu de ces enfants perdus de la civilisation, que le jeune Callot poursuivit sa route vers l'Italie; il n'y serait jamais allé, peut-être, sans cette horde de Bohémiens, dans les haillons de laquelle il tomba. Mais quelle école pour ce gracieux enfant! quelle société! Ni lois, ni frein moral, passions abjectes. Dormir sur un arbre ou sous un arbre, ne pas dormir souvent! fuir à travers les villes comme un voleur! Combien de fois ne dut-il pas, le front rouge de honte, le cœur plein de dégoût, aller tristement s'asseoir à l'écart sur le revers du chemin, pour pleurer à son aise et se rappeler en pleurant la bonne ville de Nanci, si embellie par le regret, et sa mère qui avait tant de soin de lui, et son père, aux bons conseils, remplis d'affectueuse prévoyance! Allons! sèche tes pleurs! secoue-toi et marche; marche sans murmurer contre la fatigue qui endolorit tes membres, contre les cailloux et les ronces qui déchirent tes petits pieds! orgueil de ta mère; ne te plains ni de la bise, froide au visage, ni de la pluie qui traverse tes vêtements, si tu en as. Gagne avant tout de quoi manger et boire; danse! danse devant l'atelier du forgeron pour qu'il te jette un sou; chante sous le balcon de la grande dame pour l'amuser un instant! Chante et danse sur la place publique, devant le porche de l'église, devant le perron du palais, si la place n'est pas prise par les chiens savants ou le dromadaire d'Afrique! Car tes compagnons de route, tes protecteurs, tes bienfaiteurs, après tout, ne t'ont admis à partager le bénéfice de l'association qu'à la condition que tu mangerais des cailloux et danserais au milieu d'un cent d'œufs, avec une chaise en équilibre sur le nez.

Voilà pourtant ce qui forme les hommes : la misère sous des formes différentes. Callot, grand seigneur, n'eût peut-être fait qu'un peintre ordinaire, qu'un décorateur de cathédrale. Le hasard le chasse de chez lui, la faim le pousse au milieu d'une troupe de Bohémiens, et sa nature se modifie, se transforme, se métamorphose. Les grandes lignes du beau se brisent dans son cerveau tourmenté; les hauts palais, les graves images, les costumes solennels de sa patrie fière et pieuse, les leçons majestueuses de la maison paternelle, sont faussés par le tourbillon infernal où il a été engouffré. Tout tremble et grimace à ses yeux; tout chancelle comme dans l'ivresse, Le peintre correct est perdu : le dessinateur original vient de naître : son talent devient bohémien; son maître, ce n'est plus Raphaël ou Véronèse, c'est le grand Coësre. Son âme reste pure, mais son crayon devient cynique et furtif, effaré comme l'épouvante d'une fuite, exagéré comme les figures de carnaval qui l'entourent, spirituel comme le vol, pointu comme l'épée, froissé comme le manteau éventé qui se relève sur l'épée. Son malheur fit son génie, au rebours de tant d'autres dont le génie cause le malheur. Que de peintres n'avait pas déjà la religion! Que de peintres qui s'étaient déjà immortalisés en retraçant des scènes d'amour et de volupté! Que de peintres avaient fixé sur la toile les petits drames de la vie privée et de la vie des champs! C'était de la peinture noble et contente, agréable à Dieu et aux hommes; peinture d'édification et de plaisir pour les yeux. Callot devait être, et il le fut, le peintre de la misère et du vice en haillons. Son ciel est chargé de pluie, son paysage frappé de la foudre, sa campagne désolée; ses arbres, au lieu de fruits, portent des pendus. Qui donc a mieux peint les pendus que Callot? Son modèle humain est un gueux; enfin sa nature demande l'aumône, un pistolet au poing.

S'il est une vérité à l'abri de la contradiction, c'est que sans l'Italie, où eut lieu la renaissance des arts aux XVe et XVIe siècles, l'Europe serait encore à demi enfoncée dans la barbarie. Venise, Naples, Ferrare, Florence, Pise, Rome, et d'autres cités qui relevaient de princes et de ducs, rivalisèrent de génie et de magnificence pour produire et encourager la peinture, la poésie, la sculpture et la musique. On aurait tort de croire la Renaissance tout entière dans Léon X, qui la féconda de plus haut, mais qui régna trop peu de temps pour la revendiquer à lui seul. Pendant plus de trois siècles, et Léon X ne régna pas quinze ans, il n'est pas de ville un peu marquante de l'Italie où ne se perpétuât le goût des arts, et où il ne se manifestât pas de constructions de palais, que les artistes de toutes les nations concouraient à meubler et à embellir. Chaque grande famille se montrait jalouse de continuer la splendeur laissée à sa demeure par la famille qui l'avait occupée avant elle. Dans les souvenirs orgueilleux de la maison on se disait : Celui-ci fit élever cette aile du palais; celui-là eut la gloire de le décorer. Celui-ci ne vécut pas assez pour achever sa galerie de portraits; celui-là eut l'avantage de la terminer et d'y donner son nom. C'est qu'il faut le dire aussi en déroulant les causes qui expliquent la prospérité antique des beaux-arts : autrefois les revenus des grands biens n'étaient

ni dévorés en voyages, ni compromis dans des spéculations réprouvées par la noblesse; le produit des terres, les immunités répandues par les souverains étaient presque aussitôt convertis en statues, en arcs de triomphe, en vaisselles ciselées, en armures, en bijoux de fête et de fantaisie. Il arriva même, lorsque les croisades eurent valu de si riches bénéfices à l'Italie maritime, qui, à son tour, les fit refluer à l'intérieur, que les familles opulentes imitèrent les instincts délicats des familles titrées, et il s'ensuivit une ivresse sublime dans tous les rangs, une lutte où chacun chercha à avoir les plus célèbres artistes à sa table. On les mettait à prix, on surenchérissait, on allait même jusqu'à les enlever par la violence; on se les envoyait comme des cadeaux précieux pour cimenter la paix de deux maisons après une collision politique. François Ier en usait ainsi envers les papes de son temps, qui, de leur côté, permettaient ou refusaient à leurs artistes d'aller en France, selon que le vent était à la paix ou à la guerre. Une telle considération pour les arts explique les prodigieuses richesses amassées par l'Italie à l'honneur du génie et de l'imagination. Qu'il fut universel et profond ce mouvement, puisque depuis plus d'un siècle que les oscillations en sont éteintes, il reste encore à l'Italie, à Naples, ville tombée dans la gloutonnerie et la paresse; à Venise, auberge des nations; à Florence, ville française le matin, anglaise le soir; à Rome, ville morte, il reste encore, après des révolutions et des saccagements, des vestiges si beaux de ce passé glorieux, que les artistes y vont comme à un pèlerinage!

Qu'on juge dès lors si au temps où ces splendeurs étaient des réalités, les artistes avaient raison d'y accourir pour y raviver leur foi, y raffermir leurs pas dans la carrière, pour recevoir le baptême à ce grand Jourdain des arts où s'étaient baignés Raphaël, Michel-Ange, Véronèse et le précurseur Giotto!

Aussi, dès qu'un artiste avait touché ce sol privilégié, il se considérait comme sauvé des plus grands périls. C'était la fontaine du désert avec ses trois dattiers. Il soulevait le marteau de bronze d'un palais: on ouvrait et on lui demandait: Qui êtes-vous? quand toutefois on ne reconnaissait pas qui il était à son délabrement. Peintre, on lui donnait des chapelles à décorer; sculpteur, des fontaines à dresser sur le bord du fleuve, au milieu de la campagne; ciseleur, des pierres précieuses à tailler pour des couronnes; mais on lui donnait avant tout du repos, du bien-être et de la liberté. Ceux qui y apportaient leur goût en sortaient souvent avec leur seul génie, et ceux qui y allaient avec leur génie, comme Puget et Poussin, y trouvaient le goût, cadre d'or du génie.

Enfin, de migration en migration, les Bohémiens arrivèrent à Florence et y dressèrent leurs tentes. Callot n'eut pas plutôt aperçu la pointe d'un clocher, que, honteux du rôle que la misère l'avait contraint de jouer si longtemps, il se sépara de ses compagnons. Il jeta dans le premier fossé du chemin ses habits de Bohémien, sa casaque de satin et son chapeau à plumes, et il redevint ce qu'il était: un enfant enthousiaste, un fils de bonne famille un peu hâlé par le soleil; sa tristesse se tut un moment et fit place à l'admiration profonde dont il fut saisi à la vue de cette reine majestueuse de l'Arno, à qui les Médicis et tant de grands artistes avaient fait une si glorieuse couronne de flèches, de dômes et de croix d'or. Mais la vie contemplative n'est permise qu'à celui dont la bourse est pleine, et on sait ce qu'était celle de notre jeune artiste. Il fallait qu'il travaillât pour vivre; et quel travail entreprendre au milieu d'une population dont il ne savait ni les mœurs ni la langue, dans une ville où, inconnu de tous, il n'apportait pour recommandation que sa jeunesse, son courage et son intelligence, qualités qui lui étaient communes avec beaucoup d'autres enfants non moins nécessiteux que lui? Il se trouvait un jour, l'œil allumé par la fièvre, en présence de cette désespérante question et en face du *Palazo Vecchio,* lorsqu'un des officiers du grand-duc vint à passer.

Merveilleux à-propos! un officier du grand-duc vint à passer. On dirait d'un roi fabuleux des *Mille et une Nuits,* dont le contact fait tout à coup d'un malheureux un être privilégié qui voit, comme par enchantement, sa chaumière changée en palais, son écuelle de bois en coupe de porphyre, et ses haillons transformés en habits fastueux. Callot avait mendié, sauté dans le cerceau du saltimbanque; il languissait de faim et de besoin: mais un officier du grand-duc vint à passer.

Sa jeunesse, la souffrance écrite sur ses traits, l'intelligence empreinte en lignes pensives sur son front, frappèrent cet officier, qui lui demanda avec intérêt qui il était, comment il se trouvait à Florence, et ce qu'il comptait y faire.

Et l'officier du grand-duc écouta l'histoire de Callot depuis son évasion de la maison paternelle jusqu'à son arrivée à Florence. Tant de naïveté lui plut. Il posa ensuite sa main sur l'épaule de l'enfant prédestiné, et il lui dit: Suis-moi! C'était la fortune qui disait à Callot de la suivre. L'enfant étonné leva la tête et marcha.

(La suite à la prochaine livraison.)

AVIS A LIRE.

Nous prévenons les souscripteurs à la *Renaissance* qui n'ont pas encore pris les lots qui leur sont échus au tirage d'avril, de vouloir bien les faire retirer dans nos bureaux, s'ils sont de la ville, et chez nos correspondants, s'ils sont de la province.

—

Nous avons également l'honneur de répéter aux souscripteurs habitant Anvers, ce que nous leur avons déjà dit dans notre dernière livraison: que nous ne reconnaissons comme correspondants de la *Renaissance* que Mlle Praet, Mme Ancelle, ou M. J.-B. Van Mol.

Nous les engageons également à ne solder leur abonnement que *sur la remise de l'action numérotée* portant la signature de l'éditeur de la Renaissance (*M. Luthereau*). Toute autre quittance ne sera pas validée par nous, et ils s'exposeraient à payer deux fois le montant de leur souscription. Nous les prévenons, enfin, que M. Froment, libraire, n'est plus correspondant de la *Renaissance;* qu'ils aient donc soin de s'adresser à l'un des trois libraires désignés en tête de cet avis pour les demandes d'abonnement ou les réclamations à faire: eux seuls ont qualité pour nous les transmettre.

SALON DE 1848.

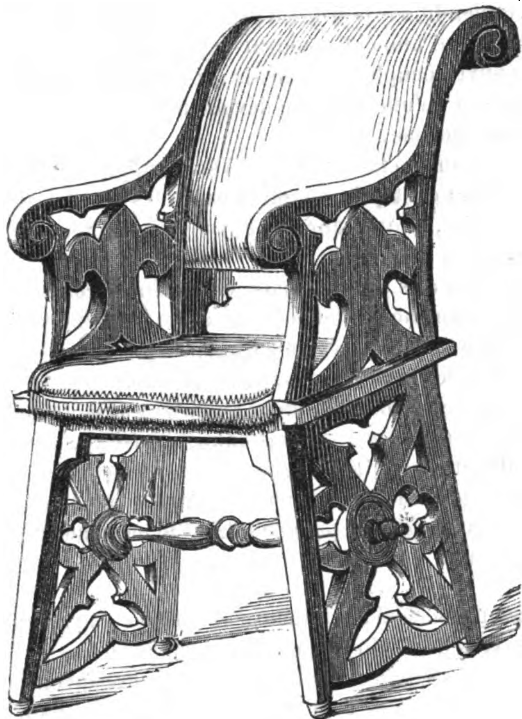


VAN MOER PINXT ET STROOBANT, LITH.

ARTS, 1bis PASSAGE DU PRINCE

SIÉGES GOTHIQUES

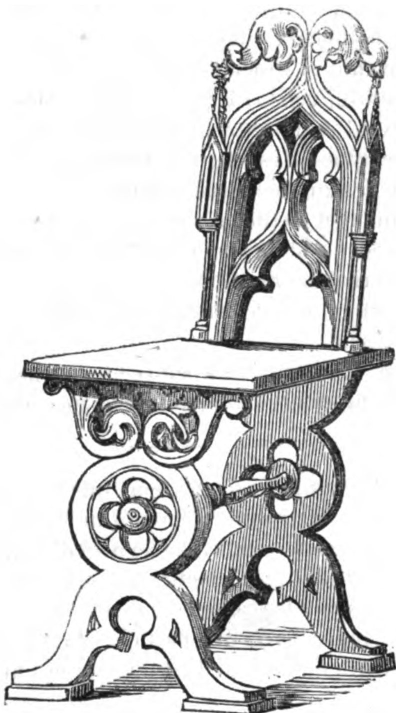
DE M. HEIDLOFF, ARCHITECTE ALLEMAND.



Dans notre dernière livraison, nous avons donné plusieurs spécimens des meubles gothiques de M. Heidloff; voici encore quelques dessins nouveaux qui peuvent mettre les fabricants sur la trace des plus charmantes compositions. Nous ne prétendons pas dire qu'il faille copier ces modèles ; nous disons qu'il faut s'en inspirer et arriver à produire des choses originales, au lieu de se traîner dans l'ornière de la routine comme le font la plupart de nos fabricants.

En donnant ainsi, de temps à autre, une tournure artistico-industrielle à notre publication, nous avons cru remplir une lacune et rendre un service à l'art et à l'industrie. Un artiste n'est pas déshonoré pour composer dans ses moments de loisir de beaux meubles, de même qu'un fabricant doit se trouver heureux de pouvoir donner à ses productions un cachet artistique qui leur manque presque toujours.

Nous aborderons successivement toutes les branches du commerce et de l'industrie, et nous tiendrons chaque corps d'état au courant des plus beaux modèles nouveaux pouvant être utiles à sa fabrication particulière.



POÉSIES.

L'ARRÊT PRUDENT.

CONTE.

M'écoutez-vous? je vais vous lire un conte.
Une histoire plutôt... je la tiens d'un auteur
Né dans la Germanie, et partant point menteur.
Voici comment il la raconte :
Un petit potentat, plein de sa dignité,
Voulut percer l'obscurité
Dont l'avenir à nos yeux s'enveloppe,
Et savoir quelle fin ferait Sa Majesté.
On lui tira son horoscope.
O désespoir! on lut au firmament
Qu'il devait, avant peu, mourir d'un baillement.
De mourir toutefois n'ayant pas grande envie,
Car tout prince tient à la vie,
Le sire, pénétré d'effroi,
Fit, dans les lieux soumis à sa puissance,
Par ses baillis publier une loi
Qui, sous peine de mort, à tous portait défense
De s'ennuyer en sa présence.
Lorsqu'on s'ennuie, on baille malgré soi ;
Qui baille fait bailler ; tirez la conséquence.
Abjurant étiquette, orgueil et vanité,
Mon roi, dès lors, connut l'aménité.
Il prit un ton débonnaire et facile ;
Son palais devint le séjour
Des jeux et des plaisirs ; une jeunesse agile
Eut le service de la cour.
Un air de bonne humeur gagna bientôt la ville.
Les regards, le maintien, les gestes, les discours,
Tout était vif et gai ; bref, on riait toujours.
Pour éviter son sort, c'est en vain qu'on s'agite;
Chacun a son étoile, et le roi, par malheur,
S'engouant de certain rimeur,
Lui trouvait un rare mérite.
Le suppôt d'Apollon, pour capter sa faveur,
Avait fait du monarque un long panégyrique.
Il eut, un soir, l'insigne honneur
De lui lire, à huit clos, une œuvre poëtique;
Ce n'étaient plus des tours de rhétorique,
Mais, en cinq actes pleins, une pièce tragique.
Il lit... Sa Majesté baille et meurt brusquement.
A ce funeste dénoûment,
L'auteur prend la fuite ; on l'arrête ;
Il est mis en prison : aux termes de la loi,
On allait lui trancher la tête.
N'était-il pas le meurtier du roi ?
L'homme espère toujours... mon captif s'étudie
A sortir d'embarras ; c'est le point capital.
Conduit devant le tribunal :
« Juges, dit-il, voici ma tragédie ;
« Je la livre à votre courroux ;
« De la justifier je suis pourtant jaloux.
« Si je l'essayais, je paraîtrais blâmable,
« Car, vraiment, la croire coupable,
« Prétendre qu'elle a fait bailler,
« Lorsqu'elle réunit ce qu'il faut pour briller,
« C'est une erreur abominable,
« C'est une injustice palpable,
« C'est faire injure au goût du roi.
« Mais que l'on veuille encor m'en rendre responsable,
« C'est aussi trop fort, sur ma foi.
Cette pièce est ma fille... Est-ce une juste loi
« Qu'on réponde des siens ?... La sagesse suprême,
« Qui dirige ce monde et nous a créés tous,
Répond-elle de moi, répond-elle de vous ?
« On ne répond que de soi-même ;
« C'est, je crois, bien assez ; il faut donc vous borner
« Tout au plus à ma pièce, ou je vais me défendre
« Et commencer par vous la faire entendre ;
« Car, sans cela, comment me condamner ? »

A ce bénin discours tous les juges frémirent,
Et, lançant au poëte un regard de travers,
Entre eux les voilà qui se dirent :
« Gare? méfions-nous de ces perfides vers
« Dont le poison produit un effet si rapide.
« Notre monarque est mort rien qu'en les écoutant.
« S'il nous en arrivait autant!
« On doit punir le régicide,
« Mais il faut se montrer prudent.
Que devint notre auteur? sans doute on le fit pendre.
Ah! vraiment non... mes amis, point du tout;
Il était un parti bien plus facile à prendre;
Le drame fut brûlé; l'auteur reste debout.

Je connais mainte tragédie,
Moins redoutable en pareil cas,
Et qui, mieux qu'une parodie,
Loin de faire bailler, ferait rire aux éclats.

BARON DE STASSART

ACTUALITÉS.

M. Van Ysendyck, directeur de l'Académie de Mons, a exposé un tableau qui fait sensation dans le pays, si l'on en croit la *Gazette de Mons*. Voici ce que nous lisons dans ce journal :

« Nous voyons avec plaisir que la belle toile de M. Van Ysendyck, *sainte Waudru consolant les prisonniers*, attire toujours un grand nombre de visiteurs. Cet empressement fait honneur au bon goût de nos concitoyens en même temps qu'au talent de l'artiste.

» Au reste, il faut le dire, malgré l'indifférence instinctive ou systématique de notre époque pour les œuvres d'art, là où de belles œuvres apparaissent, là renaissent vite, et presque forcément, l'admiration et le goût.

» Plus d'un talent a déjà surgi parmi notre jeunesse, grâce aux savantes leçons du directeur de notre Académie; et notre ville s'est déjà enrichie de plusieurs tableaux remarquables dus au pinceau de ce dernier. Peut-être, serait-ce le lieu de passer ces tableaux en revue; mais nous ne nous occuperons aujourd'hui que de *la sainte Waudru* de M. Van Ysendyck.

» Composition, dessin, coloris, tout mérite des éloges dans cette toile. La patronne de Mons y occupe le milieu; et la lumière que le peintre a si bien distribuée dans son tableau semble un rayonnement du front de la sainte princesse. Cette figure, tout empreinte de charité pensive, et les figures angéliques des deux enfants de sainte Waudru, forment un contraste des mieux inspirés avec les traits vigoureux, quoique amaigris de ces pauvres captifs à qui notre sainte apporte des consolations et des secours. Tout ressort dans cette composition; tout, jusqu'au front charmant de la plus jeune des filles de sainte Waudru, que le peintre a reléguée à dessein dans une pénombre de très-bon effet.

» On comprendrait mal notre pensée, du reste, si on l'interprétait dans ce sens, que certaines œuvres du directeur de notre Académie pécheraient gravement sous le rapport de la couleur. Nous avons voulu constater une imperfection, et non pas un défaut. Un talent comme celui que nous essayons de juger, permet la sévérité et l'exigence; il ne doit pas les craindre.

» On a, s'il nous en souvient bien, reproché à M. Van Ysendyck d'avoir vêtu sa sainte Waudru trop richement pour une visite dans les prisons, d'avoir établi une antithèse maladroite, inopportune, entre des captifs misérables et l'abbesse grande dame. Quant à nous, nous voyons dans ce contraste une intention aussi heureuse que profonde. Nous croyons avoir compris l'idée du peintre; il nous semble qu'il a voulu montrer le catholicisme dans toute sa splendeur. Là où la charité chrétienne accomplit ses bonnes œuvres, il n'y a plus que des frères. Honneur à M. Van Ysendyck qui s'est fait l'interprète d'une pensée toute de notre siècle, d'une idée essentielle dans la vitalité de l'ordre social!

» Nous vivons aujourd'hui au milieu d'une époque d'incertitude; des bouleversements, des catastrophes peuvent éclater de jour en jour; les flots de la barbarie de 93 peuvent encore faire irruption dans notre patrie... Eh bien! si l'on en revenait à saccager de nouveau nos temples, nous pourrions espérer qu'on épargnerait au moins une œuvre comme celle dont M. Van Ysendyck vient de doter l'église de Sainte-Waudru. Il y aurait peut-être bien un écusson à briser dans ce tableau; mais les démagogues profanateurs ne s'arrêteraient-ils pas devant la destruction d'une toile où l'amour des malheureux resplendit sur le front d'une sainte princesse? Oui, ils pardonneraient à qui aima et secourut le pauvre peuple, s'ils s'inquiétaient du pauvre peuple, ces gens-là; si le pauvre peuple était pour eux autre chose qu'une mine de dévouement aveugle à exploiter au profit de leur égoïsme.

» Mais revenons au tableau de M. Van Isendyck. Nous n'en dirons plus qu'un mot : c'est qu'il comptera parmi les belles productions de notre école belge, et qu'il aurait suffi à lui seul pour faire la réputation du peintre.

» Les amis des arts sont heureux, en voyant se combler peu à peu cette lacune d'ornementation qui frappe péniblement dans l'église de Sainte-Waudru. Les œuvres remarquables y sont en petit nombre; M. Van Ysendyck a déjà contribué à la réparation de ce tort; on dit que M. Geerts, le célèbre sculpteur, y mettra aussi la main, et nous nous en réjouissons. Nous verrons enfin, peut-être, décorée comme il le faudrait, cette magnifique église que l'architecte anglais Pudginn, dans un ouvrage publié récemment à Londres, appelle le plus beau monument de la Belgique, parce que c'est le monument le plus complet, le plus un de notre pays. »

Une puissante Société d'Édinbourg va publier une magnifique édition des œuvres de Walter Scott, accompagnée d'une série considérable de planches séparées. Cette Société a pensé qu'elle ne pouvait mieux s'adresser qu'à la Belgique pour obtenir un habile dessinateur, chargé de diriger toute la partie artistique de l'entreprise et d'exécuter personnellement ces travaux importants. Un de ses membres est donc arrivé à Bruxelles, il y a quelques jours. Après avoir pris de nombreux renseignements et avoir vu l'Album des propriétés du Roi à Ardennes, les vues des châteaux des princes de Chimay et du comte Amédée de Beauffort, la lithographie du tableau de Somers, exécutée récemment pour l'exposition nationale, cette personne a fait choix de M. Ghémar et a, par contrat, et pour plusieurs années, assuré de brillants avantages à cet artiste. M. Ghémar partira pour l'Écosse dans peu de semaines, afin d'y commencer immédiatement les études, d'après nature, qui lui ont été désignées déjà, et ne reviendra, sans doute, définitivement en Belgique que dans cinq ou six ans.

M. Winterhalter, émigré de 1848; M. Winterhalter, peintre de la famille de Louis-Philippe, et de toutes les têtes couronnées amies des d'Orléans, vient de faire un assez long séjour dans notre pays. Cette hospitalité du reste ne sera pas sans influence sur le progrès des arts en Belgique. Car, si d'un côté M. Winterhalter a mis à profit son talent en peignant quelques-unes de ces têtes princières — que nos peintres nationaux eussent aimé à reproduire,—l'aspect de cette peinture savante et gracieuse tout à la fois, de cette peinture serrée comme facture, mais si légère d'ombres, si fine de tons; cette manière grandiose et séduisante en même temps de jeter sur la toile des silhouettes remplies d'esprit, de distinction, de ressemblance; tout cet ensemble, en un mot, vrai, gracieux, sévère, coquet et harmonieux, sera un objet d'étude sérieuse et utile pour nos peintres. Le portrait en pied de Mme Vanderstraeten de Ponthoz, récemment peint par M. Winterhalter, réunit toutes les qualités que nous reconnaissons dans le talent de ce peintre. Il est impossible d'être plus naturel et plus élégant.

On assure que M. Winterhalter a peint cette charmante princesse de la Trémouille, autant remarquable par sa naissance, que par sa beauté.

DESSIN. — A cette feuille nous joignons une ravissante planche à *quatre teintes*, par M. Stroobant, d'après Van Moer : *Le Marché aux toiles à Rouen*. On se ressouviendra facilement d'avoir vu ce tableau à la dernière exposition de Bruxelles; il est à peu près impossible de pousser plus loin les caractères de l'imitation, à moins que l'on ne fasse une aquarelle et un pastiche du tableau. Cette belle planche est sortie des ateliers de l'IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, passage du prince.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



JACQUES CALLOT.

(TROISIÈME PARTIE.)

Placé par les soins de cet officier dans l'atelier de *Canta Gallina,* peintre habile qui se livrait aussi à la gravure avec succès, Callot justifia l'estime et la bienveillance de ses deux protecteurs. Content de lui, Canta Gallina lui fournit les secours nécessaires pour aller à Rome, qu'il avait toujours si ardemment désiré connaître ; car le jeune Lorrain, pénétré de la belle erreur qu'il n'y a que le genre sérieux dont un peintre doit se préoccuper, désirait avant tout y exceller, sans se demander s'il avait un génie d'accord avec l'ambition de ses rêves. Il ne savait pas qu'il s'immortaliserait précisément en évitant de traduire sa pensée de la même manière que les autres, malgré sa vénération pour les majestés traditionnelles. Conduit par cette idée, à laquelle il obéissait, il ne résista pas à l'envie d'aller se former à Rome, où la sévère peinture et la gravure correcte avaient leurs maîtres. Enfin il vit Rome, ce vœu de tant d'artistes.

Pendant les premiers jours de résidence, il ne cessait d'aller d'un temple à l'autre, d'une église à un obélisque, d'un tombeau à un palais, buvant l'admiration par tous les pores, ne songeant pas plus aux Bohémiens, ses camarades, qu'à la bonne ville de Nanci, où il était pleuré comme mort par son père et les amis de sa famille. Effrayé de sa disparition, son père avait envoyé à sa poursuite et adressé son signalement à toutes les villes quelque peu distantes de Nanci. Ses tristes prévisions n'allaient pas jusqu'à supposer que son fils, si jeune, si inexpérimenté, si peu pourvu des moyens d'étendre un voyage, était allé en Italie, à Rome! Ses recherches n'eurent aucun résultat. Personne n'avait rencontré Callot. L'eût-on rencontré, comment l'aurait-on reconnu sous un habit écarlate, empanaché comme un singe savant, tenant un verre d'eau en équilibre sur le bout du menton ?

Cependant, un jour que Callot traversait une place de Rome pour se rendre chez lui, la tête échauffée par le soleil, les yeux encore pleins des lignes majestueuses d'un cirque, des marchands s'arrêtèrent en le voyant passer.

L'un de ces marchands dit aux autres : — Voilà un enfant qui ressemble à Callot. — Mais c'est peut-être lui, riposta un second. — C'est assurément lui, dit un troisième marchand ; — doublons le pas et éclaircissons la chose. Lorsque Callot s'entendit appeler de son nom par des hommes qui avaient un accent lorrain, il comprit le sort dont il était menacé. Il voulut fuir : c'était se trahir. Les marchands coururent après lui, l'entourèrent et le pressèrent de questions. Il était reconnu, retrouvé ; s'échapper était impossible. Malgré ses pleurs, malgré ses prières, malgré sa promesse de retourner dans sa patrie dès qu'il aurait acquis quelque renommée dans l'art du dessin, les marchands lorrains ne le quittèrent plus. Il lui fut déclaré qu'on allait le ramener chez lui, le rendre à ses parents, qui étaient dans la désolation de sa fuite, si peu digne d'un gentilhomme. Tristement perché sur des ballots de marchandises, Jacques Callot traversa de nouveau l'Italie, mais la laissant derrière lui, revoyant les mêmes lieux, les mêmes arbres, les mêmes fossés où il avait joué et dormi avec les Bohémiens, qu'au fond de son cœur, peut-être, il préférait à ces grossiers marchands de son pays. Avec les Bohémiens, il avait vu l'Italie ; avec les Lorrains, il rentrait en Allemagne. Les premiers lui avaient ouvert la route des fraîches surprises, des grandes villes peuplées de choses enchantées; les autres allaient le rendre à la sévérité paternelle, au joug domestique, à la contrainte de l'étiquette.

Jacques Callot ne se trompait pas : son père fut heureux de le revoir; mais dès que sa tendresse se fut épanchée, il crut de sa dignité de renvoyer son fils sur le banc des études. Inflexible dans son opinion sur les devoirs d'un gentilhomme, il brisa les crayons de Jacques Callot, qui devait se borner à connaître les belles-lettres et les grandes manières de la cour de Lorraine, où il serait appelé à figurer un jour en qualité d'homme de marque auprès du grand-duc. Jacques Callot se souvenait, malheureusement pour la volonté paternelle, de l'Italie, de Florence, de Rome, terre de liberté, d'insoucieuse existence, que ne rembrunissait jamais la figure sévère d'un professeur. Ses souvenirs conspirèrent si activement contre son repos monotone, ils lui dépeignirent sous de si séduisantes couleurs son passé de poétique indépendance, qu'il n'eut aucun remords à vaincre pour rompre une seconde fois sa chaîne et se remettre en route pour l'Italie.

Le voilà de nouveau maître de sa destinée sur le chemin de la terre des arts. Cette fois, il n'eut pas besoin d'être guidé par les Bohémiens sous un ciel qu'il connaissait. Jac-

A ce bénin discours tous les juges frémirent,
Et, lançant au poëte un regard de travers,
Entre eux les voilà qui se dirent :
« Gare? méfions-nous de ces perfides vers
« Dont le poison produit un effet si rapide.
« Notre monarque est mort rien qu'en les écoutant.
« S'il nous en arrivait autant!
« On doit punir le régicide,
« Mais il faut se montrer prudent.
Que devint notre auteur? sans doute on le fit pendre.
Ah! vraiment non... mes amis, point du tout;
Il était un parti bien plus facile à prendre;
Le drame fut brûlé; l'auteur reste debout.

Je connais mainte tragédie,
Moins redoutable en pareil cas,
Et qui, mieux qu'une parodie,
Loin de faire bailler, ferait rire aux éclats.

BARON DE STASSART

ACTUALITÉS.

M. Van Ysendyck, directeur de l'Académie de Mons, a exposé un tableau qui fait sensation dans le pays, si l'on en croit la *Gazette de Mons*. Voici ce que nous lisons dans ce journal :

« Nous voyons avec plaisir que la belle toile de M. Van Ysendyck, *sainte Waudru consolant les prisonniers*, attire toujours un grand nombre de visiteurs. Cet empressement fait honneur au bon goût de nos concitoyens en même temps qu'au talent de l'artiste.

» Au reste, il faut le dire, malgré l'indifférence instinctive ou systématique de notre époque pour les œuvres d'art, là où de belles œuvres apparaissent, là renaissent vite, et presque forcément, l'admiration et le goût.

» Plus d'un talent a déjà surgi parmi notre jeunesse, grâce aux savantes leçons du directeur de notre Académie ; et notre ville s'est déjà enrichie de plusieurs tableaux remarquables dus au pinceau de ce dernier. Peut-être, serait-ce le lieu de passer ces tableaux en revue ; mais nous ne nous occuperons aujourd'hui que de *la sainte Waudru* de M. Van Ysendyck.

» Composition, dessin, coloris, tout mérite des éloges dans cette toile. La patronne de Mons y occupe le milieu ; et la lumière que le peintre a si bien distribuée dans son tableau semble un rayonnement du front de la sainte princesse. Cette figure, tout empreinte de charité pensive, et les figures angéliques des deux enfants de sainte Waudru, forment un contraste des mieux inspirés avec les traits vigoureux, quoique amaigris de ces pauvres captifs à qui notre sainte apporte des consolations et des secours. Tout ressort dans cette composition ; tout, jusqu'au front charmant de la plus jeune des filles de sainte Waudru, que le peintre a reléguée à dessein dans une pénombre de très-bon effet.

» On comprendrait mal notre pensée, du reste, si on l'interprétait dans ce sens, que certaines œuvres du directeur de notre Académie pécheraient gravement sous le rapport de la couleur. Nous avons voulu constater une imperfection, et non pas un défaut. Un talent comme celui que nous essayons de juger, permet la sévérité et l'exigence ; il ne doit pas les craindre.

» On a, s'il nous en souvient bien, reproché à M. Van Ysendyck d'avoir vêtu sa sainte Waudru trop richement pour une visite dans les prisons, d'avoir établi une antithèse maladroite, inopportune, entre des captifs misérables et l'abbesse grande dame. Quant à nous, nous voyons dans ce contraste une intention aussi heureuse que profonde. Nous croyons avoir compris l'idée du peintre; il nous semble qu'il a voulu montrer le catholicisme dans toute sa splendeur. Là où la charité chrétienne accomplit ses bonnes œuvres, il n'y a plus que des frères. Honneur à M. Van Ysendyck qui s'est fait l'interprète d'une pensée toute de notre siècle, d'une idée essentielle dans la vitalité de l'ordre social !

» Nous vivons aujourd'hui au milieu d'une époque d'incertitude; des bouleversements, des catastrophes peuvent éclater de jour en jour ; les flots de la barbarie de 93 peuvent encore faire irruption dans notre patrie... Eh bien ! si l'on en revenait à saccager de nouveau nos temples, nous pourrions espérer qu'on épargnerait au moins une œuvre comme celle dont M. Van Ysendyck vient de doter l'église de Sainte-Waudru. Il y aurait peut-être bien un écusson à briser dans ce tableau; mais les démagogues profanateurs ne s'arrêteraient-ils pas devant la destruction d'une toile où l'amour des malheureux resplendit sur le front d'une sainte princesse? Oui, ils pardonneraient à qui aima et secourut le pauvre peuple, s'ils s'inquiétaient du pauvre peuple, ces gens-là ; si le pauvre peuple était pour eux autre chose qu'une mine de dévouement aveugle à exploiter au profit de leur égoïsme.

» Mais revenons au tableau de M. Van Isendyck. Nous n'en dirons plus qu'un mot : c'est qu'il comptera parmi les belles productions de notre école belge, et qu'il aurait suffi à lui seul pour faire la réputation du peintre.

» Les amis des arts sont heureux, en voyant se combler peu à peu cette lacune d'ornementation qui frappe péniblement dans l'église de Sainte-Waudru. Les œuvres remarquables y sont en petit nombre ; M. Van Ysendyck a déjà contribué à la réparation de ce tort ; on dit que M. Geerts, le célèbre sculpteur, y mettra aussi la main, et nous nous en réjouissons. Nous verrons enfin, peut-être, décorée comme il le faudrait, cette magnifique église que l'architecte anglais Pudginn, dans un ouvrage publié récemment à Londres, appelle le plus beau monument de la Belgique, parce que c'est le monument le plus complet, le plus un de notre pays. »

—

Une puissante Société d'Édinbourg va publier une magnifique édition des œuvres de Walter Scott, accompagnée d'une série considérable de planches séparées. Cette Société a pensé qu'elle ne pouvait mieux s'adresser qu'à la Belgique pour obtenir un habile dessinateur, chargé de diriger toute la partie artistique de l'entreprise et d'exécuter personnellement ces travaux importants. Un de ses membres est donc arrivé à Bruxelles, il y a quelques jours. Après avoir pris de nombreux renseignements et avoir vu l'Album des propriétés du Roi à Ardennes, les vues des châteaux des princes de Chimay et du comte Amédée de Beauffort, la lithographie du tableau de Somers, exécutée récemment pour l'exposition nationale, cette personne a fait choix de M. Ghémar et a, par contrat, et pour plusieurs années, assuré de brillants avantages à cet artiste. M. Ghémar partira pour l'Écosse dans peu de semaines, afin d'y commencer immédiatement les études, d'après nature, qui lui ont été désignées déjà, et ne reviendra, sans doute, définitivement en Belgique que dans cinq ou six ans.

—

M. Winterhalter, émigré de 1848; M. Winterhalter, peintre de la famille de Louis-Philippe, et de toutes les têtes couronnées amies des d'Orléans, vient de faire un assez long séjour dans notre pays. Cette hospitalité du reste ne sera pas sans influence sur le progrès des arts en Belgique. Car, si d'un côté M. Winterhalter a mis à profit son talent en peignant quelques-unes de ces têtes princières — que nos peintres nationaux eussent aimé à reproduire,—l'aspect de cette peinture savante et gracieuse tout à la fois, de cette peinture serrée comme facture, mais si légère d'ombres, si fine de tons; cette manière grandiose et séduisante en même temps de jeter sur la toile des silhouettes remplies d'esprit, de distinction, de ressemblance ; tout cet ensemble, en un mot, vrai, gracieux, sévère, coquet et harmonieux, sera un objet d'étude sérieuse et utile pour nos peintres. Le portrait en pied de Mme Vanderstraeten de Ponthoz, récemment peint par M. Winterhalter, réunit toutes les qualités que nous reconnaissons dans le talent de ce peintre. Il est impossible d'être plus naturel et plus élégant.

On assure que M. Winterhalter a peint cette charmante princesse de la Trémouille, autant remarquable par sa naissance, que par sa beauté.

DESSIN. — A cette feuille nous joignons une ravissante planche à *quatre teintes*, par M. Stroobant, d'après Van Moer : *Le Marché aux toiles à Rouen*. On se ressouviendra facilement d'avoir vu ce tableau à la dernière exposition de Bruxelles; il est à peu près impossible de pousser plus loin les caractères de l'imitation, à moins que l'on ne fasse une aquarelle et un pastiche du tableau. Cette belle planche est sortie des ateliers de l'IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, passage du prince.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



JACQUES CALLOT.

(TROISIÈME PARTIE.)

Placé par les soins de cet officier dans l'atelier de *Canta Gallina,* peintre habile qui se livrait aussi à la gravure avec succès, Callot justifia l'estime et la bienveillance de ses deux protecteurs. Content de lui, Canta Gallina lui fournit les secours nécessaires pour aller à Rome, qu'il avait toujours si ardemment désiré connaître ; car le jeune Lorrain, pénétré de la belle erreur qu'il n'y a que le genre sérieux dont un peintre doit se préoccuper, désirait avant tout y exceller, sans se demander s'il avait un génie d'accord avec l'ambition de ses rêves. Il ne savait pas qu'il s'immortaliserait précisément en évitant de traduire sa pensée de la même manière que les autres, malgré sa vénération pour les majestés traditionnelles. Conduit par cette idée, à laquelle il obéissait, il ne résista pas à l'envie d'aller se former à Rome, où la sévère peinture et la gravure correcte avaient leurs maîtres. Enfin il vit Rome, ce vœu de tant d'artistes.

Pendant les premiers jours de résidence, il ne cessait d'aller d'un temple à l'autre, d'une église à un obélisque, d'un tombeau à un palais, buvant l'admiration par tous les pores, ne songeant pas plus aux Bohémiens, ses camarades, qu'à la bonne ville de Nanci, où il était pleuré comme mort par son père et les amis de sa famille. Effrayé de sa disparition, son père avait envoyé à sa poursuite et adressé son signalement à toutes les villes quelque peu distantes de Nanci. Ses tristes prévisions n'allaient pas jusqu'à supposer que son fils, si jeune, si inexpérimenté, si peu pourvu des moyens d'étendre un voyage, était allé en Italie, à Rome! Ses recherches n'eurent aucun résultat. Personne n'avait rencontré Callot. L'eût-on rencontré, comment l'aurait-on reconnu sous un habit écarlate, empanaché comme un singe savant, tenant un verre d'eau en équilibre sur le bout du menton?

Cependant, un jour que Callot traversait une place de Rome pour se rendre chez lui, la tête échauffée par le soleil, les yeux encore pleins des lignes majestueuses d'un cirque, des marchands s'arrêtèrent en le voyant passer.

L'un de ces marchands dit aux autres : — Voilà un enfant qui ressemble à Callot. — Mais c'est peut-être lui, riposta un second. — C'est assurément lui, dit un troisième marchand ; — doublons le pas et éclaircissons la chose. Lorsque Callot s'entendit appeler de son nom par des hommes qui avaient un accent lorrain, il comprit le sort dont il était menacé. Il voulut fuir : c'était se trahir. Les marchands coururent après lui, l'entourèrent et le pressèrent de questions. Il était reconnu, retrouvé ; s'échapper était impossible. Malgré ses pleurs, malgré ses prières, malgré sa promesse de retourner dans sa patrie dès qu'il aurait acquis quelque renommée dans l'art du dessin, les marchands lorrains ne le quittèrent plus. Il lui fut déclaré qu'on allait le ramener chez lui, le rendre à ses parents, qui étaient dans la désolation de sa fuite, si peu digne d'un gentilhomme. Tristement perché sur des ballots de marchandises, Jacques Callot traversa de nouveau l'Italie, mais la laissant derrière lui, revoyant les mêmes lieux, les mêmes arbres, les mêmes fossés où il avait joué et dormi avec les Bohémiens, qu'au fond de son cœur, peut-être, il préférait à ces grossiers marchands de son pays. Avec les Bohémiens, il avait vu l'Italie ; avec les Lorrains, il rentrait en Allemagne. Les premiers lui avaient ouvert la route des fraîches surprises, des grandes villes peuplées de choses enchantées; les autres allaient le rendre à la sévérité paternelle, au joug domestique, à la contrainte de l'étiquette.

Jacques Callot ne se trompait pas : son père fut heureux de le revoir; mais dès que sa tendresse se fut épanchée, il crut de sa dignité de renvoyer son fils sur le banc des études. Inflexible dans son opinion sur les devoirs d'un gentilhomme, il brisa les crayons de Jacques Callot, qui devait se borner à connaître les belles-lettres et les grandes manières de la cour de Lorraine, où il serait appelé à figurer un jour en qualité d'homme de marque auprès du grand-duc. Jacques Callot se souvenait, malheureusement pour la volonté paternelle, de l'Italie, de Florence, de Rome, terre de liberté, d'insoucieuse existence, que ne rembrunissait jamais la figure sévère d'un professeur. Ses souvenirs conspirèrent si activement contre son repos monotone, ils lui dépeignirent sous de si séduisantes couleurs son passé de poétique indépendance, qu'il n'eut aucun remords à vaincre pour rompre une seconde fois sa chaîne et se remettre en route pour l'Italie.

Le voilà de nouveau maître de sa destinée sur le chemin de la terre des arts. Cette fois, il n'eut pas besoin d'être guidé par les Bohémiens sous un ciel qu'il connaissait. Jac-

ques Callot, quoique très-enfant encore, était maintenant assez délibéré pour louer une mule et son muletier, frapper à la porte d'une hôtellerie et demander, en grossissant sa petite voix : Du mouton grillé pour le souper et un lit pour la nuitée! Qu'avait-il besoin désormais d'éviter les grandes routes et de ne se montrer que de profil aux hommes de la police du temps ? Sa bonne mine, sa plume flottante à son feutre, son épée et son titre de gentilhomme, étaient une sauvegarde suffisante. Aussi n'évita-t-il de visiter aucune des grandes villes placées sur son passage. Mal lui en prit. A Turin, il se trouva face à face avec son frère, et son frère aîné, qui, héritier des traditions paternelles, se montra pour lui aussi dur que les marchands de Nanci. Point de pitié, point de concessions. Il convenait bien à un Callot d'être peintre ! Pourquoi pas ramoneur ou batelier? A quel endroit touffu de l'arbre généalogique de la maison cacher honteusement le nom d'un Callot qui n'aurait été ni ambassadeur, ni chambellan, ni officier de la couronne? Jacques Callot rentra donc une seconde fois en Lorraine, et sans avoir foulé la véritable Italie, celle des grands-ducs et des grands palais.

« Il ne faut pas s'étonner, dit un naïf historien de Callot, « qu'un enfant à cet âge eût entrepris tous ces voyages « avec si peu de réflexion des incommodités qui lui pou- « vaient arriver : qu'il se fût même réduit à voyager avec « des misérables et des vagabonds la première fois qu'il « arriva à Florence, puisque la passion de voir l'Italie, et « l'amour de la peinture, lui faisaient faire ce que d'autres « passions moins honnêtes font souvent entreprendre à « plusieurs personnes. Mais on peut admirer en lui la con- « duite de la Providence divine, qui le préserva toujours « de toutes sortes de dangers. Aussi ses parents regardaient « comme un grand bonheur et une singulière protection « de Dieu, qu'il eût fait tous ses voyages sans aucun péril; « et lui-même a depuis avoué qu'il était obligé aux grâces « que Dieu lui avait faites de l'avoir conservé des mauvai- « ses compagnies, et de n'avoir pas permis qu'il fût tombé « dans des débauches, comme il lui pouvait arriver dans « un âge si susceptible de mauvaises impressions. Aussi « a-t-il souvent dit à ses amis, lorsqu'il racontait les aven- « tures de sa jeunesse, qu'en ce temps-là il demandait tou- « jours à Dieu, dans ses prières, de vouloir le conserver et « lui faire la grâce d'être homme de bien, le suppliant que « quelque profession qu'il embrassât, il y excellât au- « dessus des autres, et qu'il pût vivre jusqu'à quarante- « trois ans : ce que Dieu lui accorda en effet. »

Ebranlé par une immuable résolution, le père de Jacques Callot consentit enfin à ce que son fils allât étudier la peinture en Italie ; mais déguisant autant qu'il le pouvait le motif de ce voyage, il obtint que son fils ferait partie de la suite d'un des gentilshommes d'Henri II, duc de Lorraine, qui envoyait faire part au pape Paul V de son avènement au trône. Le prétexte sauvait le peu de dignité de l'action.

Arrivé à Rome, Callot se hâta de dépouiller le costume officiel pour reprendre ses chères habitudes d'atelier. Il eut autant de joie à quitter l'ambassadeur et son hôtel, et ses domestiques, qu'il en avait eu autrefois à rompre avec les misérables Bohémiens, sans lesquels il n'aurait jamais pénétré dans les murs de Florence.

Il se fit admettre sans peine comme élève chez Philippe Thomassin, graveur en grande réputation. Ce Philippe Thomassin, Champenois d'origine, avait épousé une jeune femme d'une beauté exquise, Italienne par la passion comme par la naissance.

Nous touchons à une époque de crise pour la jeunesse de Callot, si précoce en tout, en malheurs, en talents, en passions, si ces trois mots n'en font pas qu'un seul et un seul fordidable : les passions.

Jacques Callot va subir la plus impérieuse, la plus despotique de toutes les passions. Il aimera, et comme d'usage, il aimera la femme d'un autre. Le hasard n'est jamais plus généreux qu'envers les artistes. Sans un amour difficile, exigeant, impossible, ils auraient trop de temps et d'attention à donner à l'art. S'ils étaient marins, ils auraient contre eux la tempête ; soldats, un boulet pourrait les arrêter au milieu de leur carrière : peintres, poëtes, une femme se place entre eux et leur avenir. Et ceci dévore leur temps, empoisonne le calme de leurs idées, les ronge, les vieillit, quand ils ne sont pas annulés pour toujours. Ils se consolent en se disant que sans passions on n'arrive à rien dans les arts. Reste à savoir la quantité de passions qu'on doit supporter pour ne pas mourir avant quarante ans comme Raphaël, ou pour ne pas se suicider comme tant d'autres l'ont fait de nos jours.

Pour revenir à Callot, le fait le moins surprenant dans l'histoire de sa première passion, c'est qu'il aima la femme de son maître. Depuis qu'il y a des maîtres, leurs femmes, si elles sont jolies, appartiennent de droit aux élèves, et parmi les élèves, à celui dont les beaux cheveux tombent le plus abondamment sur les épaules, et dont l'âge s'écarte le plus de celui du mari. Ce droit pourtant n'est pas sanctionné par Vasari, et on convient d'ailleurs que, comme règle, il a ses nombreuses exceptions. Nous ne voulons alarmer aucun de nos lecteurs.

Callot et la femme de Thomassin, le graveur champenois, ne purent se voir sans s'aimer, comme on dit dans les vieux romans. Quoique Champenois, le maître de Callot était fort clairvoyant et fort irritable sur la question de fidélité. En outre, c'était alors à Rome le bon temps des coups de stylet donnés dans l'ombre par un homme ami de l'honneur des maris assez riches pour avoir de l'honneur. Jacques Callot se trahit par une imprudence, et Thomassin par une menace. L'élève quitta Rome et se rendit à Florence, où le grand-duc régnant, Cosme de Médicis, lui fit un gracieux accueil, et, jaloux de l'attacher à son service, lui donna une pension et un logement dans une des galeries de son palais.

Il n'est pas indifférent de dire que ce fut chez Thomassin que Callot s'essaya au maniement du burin. Il travailla d'après les Sadelers, et grava comme essais, outre des copies des Bassans et d'autres peintres, les autels de vingt-huit églises, entre autres Saint-Pierre, Saint-Paul et Saint-Jean de Latran.

Il passa dix ans à la cour de Cosme de Médicis, ce prince d'une magnificence si éclairée. Pendant ces dix années, qu'il sut employer d'une manière aussi profitable à sa fortune qu'à sa gloire, il se lia d'une étroite amitié avec Canta Gallina, son premier maître, Alphonse Parigi, Philippe Napolitain et Jacques Stella, de Lyon, tous trois peintres de mérite.

Ce fut pendant les premiers temps de son séjour à Florence, qu'il grava une Vierge, d'après André del Sarte, et un *Ecce Homo*, de Vannius. Prié par le grand-duc de graver

en plusieurs pièces les hauts faits militaires des Médicis, il exécuta vingt morceaux très-remarquables, mais moins estimés cependant que les *Sept Péchés mortels,* rendus en quatre feuilles, d'après Bernardin Pochet, peintre florentin.

Assidu à visiter son ancien maître, le célèbre Canta Gallina, et Alphonse Parigi, il fut frappé des effets merveilleux qu'obtenait le premier en dessinant à la plume, et de ceux auxquels atteignait l'autre en gravant dans des proportions délicates des scènes de ballets et des épisodes comiques. Cette facilité de moyens et cette richesse inouïe de résultats le captivèrent au point qu'en les combinant dans la gravure à l'eau forte, il comprit comme par une soudaine illumination que sa gloire était là. Il était l'homme de l'impression reçue, de l'éclair de sensibilité, d'ironie ou de joie. Être frappé et rendre avec la pomptitude de la commotion éprouvée, était son art : il le tenait.

Depuis Laurent le Magnifique, créateur de tout ce que sa maison enfanta de somptueux en luxe, de puissant en architecture, de beau en poésie, de fin, de capricieux dans les arts, les Médicis avaient l'habitude de faire représenter sur leurs propre théâtres, et souvent sur les places publiques de Florence, des comédies, des mystères, des scènes mythologiques mêlées de chants et de ballets. Tout ce qui savait tenir un pinceau, un instrument, un crayon, participait à l'ordonnance de ces fêtes nationales et de famille; car les Médicis, on le sait, étaient la famille de la nation, une race respectée, une race immortelle de bourgeois couronnés, donnant, quand elle le voulait bien, des papes au Vatican, des reines à l'Espagne et à la France. Ces fêtes, reste des solennités publiques du moyen âge, prenaient quelquefois toute la ville de Florence pour théâtre; et chaque ville de la Toscane, du Milanais et du royaume de Naples, envoyait en députation à la cérémonie, longtemps annoncée, ses meilleurs poëtes, ses plus hormonieux chanteurs. Des chars dorés aux roues dorées, aux chevaux caparaçonnés d'or roulaient à travers Florence, s'arrêtant à des points indiqués pour jouer en action des scènes du Dante, du Tasse, de Bembo et de Sannazar. Et du haut des balcons couverts de tentes cramoisies, du haut des toits tout verts, tout dorés, tout parfumés de citronniers et de jasmins, des emmesf ardentes et belles, de jeunes seigneurs penchés sur elles, des cardinaux des princes de vingt ans, des noirs d'Ethiopie, armés d'éventails de plumes, répandaient en souriant, en applaudissant, en criant louange au grand-duc, des fleurs, des nœuds de rubans, et des largesses au peuple.

On comprend que la bizarrerie italienne mêlait souvent ses contorsions à ces pompes dont la gravité trop prolongée eût engendré l'ennui. Le comique avait aussi ses chars, ses spectacles, ses pièces et ses auteurs. C'est à Callot que Cosme de Médicis s'adressa pour avoir six planches qui reproduisissent avec fidélité ces sortes de spectacles, qui disparurent quand l'invasion allemande mit son pied détesté en Italie. Callot obéit au désir du grand-duc. L'ouvrage fut si bien exécuté, que Cosme de Médicis ne voulut plus employer comme graveurs ni Canta Gallina, ni Alphonse Parigi, pour reproduire les autres carrousels. Callot mit le sceau à sa réputation en gravant les six décorations de la comédie de *Soliman;* il se surpassa. Il fut admirable, surprenant d'intelligence dans la création et le dessin des petites figures. Ce fut peu après qu'il grava une Tentation de saint Antoine, d'environ quinze pouces de long.

Callot représenta ensuite sur quatre feuilles les navires du grand-duc. Des modifications considérables s'étant faites dans l'architecture navale, on n'a plus aucune idée aujourd'hui du beau champ qu'offrait au burin la reproduction des proues et des poupes de galères. Tout ce que la mythologie ancienne offre d'allégories maritimes, les Tritons soufflant dans leurs conques, Amphitrite et son chars d'écailles, et tout ce que la mer a de curieux en productions naturelles, étaient reproduits dans les moulures immenses, dans cette orfévrerie de bois dont se paraient les parties saillantes des anciens bâtiments. Ces bâtiments devenaient des palais nautiques, avec leurs façades, leurs cariatides, leurs archivoltes et leurs bas-reliefs, que réfléchissaient les eaux profondes de la mer. Callot réussit dans ce travail sans antécédents d'étude pour lui, comme dans une foule d'autres qui prouvèrent la prodigieuse variété de son talent. Ce furent, entre autres, un livre de Caprices pour l'instruction des jeunes peintres, un Carrousel et ses Feux d'artifice sur l'Arno, la cérémonie funèbre ordonnée par le grand-duc aux obsèques de l'empereur Mathias, le Martyre des Innocents, où brille la délicatesse divine de son burin, et la grande Foire de la Madone de l'Imprunette. Qu'il est admirable de souplesse et d'invention dans ce dessin, où il rend geste pour geste, grimace pour grimace, groupe pour groupe, cette foule dont il sait les haillons, les allures, les coudes pointus, les épées ridicules, les nez bouffons, les jambes ingrates, ou bien les saluts fiers, les révérences sénatoriales. Callot traduit non-seulement l'âge, le règne, les mœurs, mais l'accent. Il avait alors vingt-sept ans, dix qu'il manquait de Rome où il n'était plus retourné depuis son équipée amoureuse. Qu'elle avait dû être orageuse son intrigue, pour être resté dix ans sans oser rentrer dans une ville qu'il chérissaitt ant!

En revenant de Rome, le prince Charles dit à Callot, qu'il rencontra à Florence, que s'il voulait cultiver son art à Nanci, il obtiendrait de grands avantages du duc Henri de Lorraine.

Etrange destinée de Callot! c'est toujours quelqu'un qui l'emmène. D'abord, ce sont des Bohémiens qui le portent, pour ainsi dire, à Florence; à Florence, c'est un officier du grand-duc qui le ramasse au coin d'une borne et lui fournit les moyens d'aller à Rome; à Rome, des marchands lorrains l'enlèvent et le reconduisent à Nanci chez ses parents. Echappé de Turin, et retournant une seconde fois en Italie, il est arrêté par son frère, qui le rend à sa famille; sans une ambassade, il ne voyait jamais l'Italie, et sans le prince Charles, beau-frère du duc de Lorraine, il ne rentrait peut-être jamais plus à Nanci.

Nous ne nous pardonnerions pas de faire prevaloir si souvent les événements domestiques, particuliers à la vie de notre grand artiste, si nous n'étions bien convaincu de l'amour qu'on a, de nos jours, pour ces études calmes, traitées avec tendresse, autour d'un personnage d'une haute valeur Ne dût-on au mouvement littéraire qui règne encore que cette conquête obtenue sur la mobilité française, si peu élevée à comprendre le côté fruste de la vie, transporté dans les livres, avec le courage d'un mosaïste, le serviceserait encore immense.

Le grand siècle en masse, et le XVIIIe siècle, tous deux si puissants à tant de titres, ont également eu peur de montrer l'homme à l'homme. Dans leurs livres, dans leurs théâtres, le rire noble et les pleurs majestueux sont

seuls admis, et pourvu encore que ce soient des seigneurs qui exhalent le rire, et des rois qui répandent les larmes. Molière lui-même renferme la comédie dans une conversation polie, où les larmes feraient tache. Ses personnages sont de fort honnêtes gens, causant fort bien, admirablement à l'aise dans la sphère où ils vivent; ils ne souffrent pas, ne se plaignent jamais du temps, du règne ni de l'époque. Jamais ils ne disent : Le ciel est beau ou triste, la campagne est riante. Il n'y a ni ciel ni campagne pour Molière. Toute sa poésie est là : Un jeune homme veut se marier, désir charnel; un tuteur s'y oppose, sentiment d'avarice. Et tout finit chez lui par : *Allons nous mettre à table* ou *Allons célébrer cet heureux mariage*. Le lit ou la table; — la goinfrerie ou la luxure.

Des jours nouveaux ont lui : l'âme peut aujourd'hui se plaindre ; il y a place pour elle au banquet des consolations. La poésie a fait son devoir. En attendant que l'histoire, vieux prêtre morose avec Bossuet, philosophe bavard avec Voltaire, devienne une causerie humaine, familière, sensée, sympathique à tous, entrons dans cette histoire du bon sens, qui s'écrira un jour, par la voie déjà bien élargie de la biographie.

Fêté à Nanci par ses compatriotes, reçu avec honneur à la cour du duc de Lorraine, Jacques Callot marqua les premières années de son retour dans sa ville natale en se mariant avec une jeune demoiselle nommée Catherine Kuttinger, issue de famille noble.

Callot était alors âgé de trente-deux ans.

(La suite à la prochaine livraison.)

BANQUET D'ADIEU

DONNÉ PAR M. GHÉMAR.



L'une des plus charmantes bouffonneries qui aient été mises à exécution depuis longtemps, est le banquet gastronomico-épileptique donné par Ghémar à tous ses amis la veille de son départ pour l'Ecosse. Anvers conservera le souvenir de cette fête artistique, autant de temps qu'il y aura des artistes à Anvers.

Il est bon de vous dire que cette fête avait été précédée d'une invitation *écrite*, faite en bonne forme, invitation où toutes les excentricités du style, de l'esprit et de la charge se trouvaient réunies. Peu de personnes connaissent ce *document historique;* nous allons essayer d'en donner la description.

Au centre d'une grande feuille de papier jaune se trouve dessinée une *assiette*, entouré de milliers de petites figures et d'attributs parfaitement exhilarants; au milieu et autour de cette assiette se trouve l'inscription suivante, autographiée par l'amphitryon lui-même :

BANQUET ARTISTIQUE ET SOCIABLE, DONNÉ PAR GHÉMAR LA VEILLE DE SON DÉPART POUR L'ÉCOSSE.

« Chaque invité apporte son déjeuner, sa fourchette et son assiette.

« L'amphitryon se charge du vin.

« Le déjeuner aura lieu à Anvers le dimanche 13 mai à 10 heures du matin. Le rendez-vous général est à la station du chemin de fer, à l'arrivée du 2me convoi venant de Bruxelles. Le cortége, *musique en tête,* attend les invités étrangers; une députation est chargée de les recevoir à Anvers. Le déjeuner se consommera à la campagne *(au Robinet,* faubourg de la ville); le tout sous la verte charmille et suivi d'un café avec petits verres (sans couleur).

« Un costume décent est de rigueur. Tous sont bons, (la casquette aussi!).

« Les comestibles sont cuits ou crus, au choix des invités, ceux qui n'auront pas de casseroles à leur disposition, trouveront dans le local un cuisinier-lithographe et rentoileur et des artistes paysagistes, menuisiers, sculpteurs, peintres de genre et d'histoire très-distingués. Les sommités artistiques de la Belgique pèleront les pommes de terre.

« Qu'on se le dise!!!!! »

BAL APRÈS FEU D'ARTIFICE.

SPEECHS, CHANSONS, CANCAN, ETC., ETC.

Dans un coin de la carte se trouve encore autogrphié ce qui suit :

« Je prie instamment les amis qui ne pourraient se rendre à mon invitation de le faire savoir de suite ; ils doivent comprendre que je dois faire organiser le local en conséquence et que l'on ne peut pas nourrir 800 bouches pendant une journée avec des feuilles de choux.

« Leur ami, GHÉMAR. »

Nous avons parlé de milliers de figures et d'attributs. La carte d'invitation représente, en effet, le commencement, le milieu et l'issue probable de ce banquet solennel. Le cortége commençe par de la musique, des convois de vivres et de voyageurs invités, remorqués par la locomotive *le Rubens,* et il finit par des bouteilles cassées, des plats renversés, des hommes idem. Ghémar avait pressenti ce qui arriverait; aussi a-t-il déroulé toute cette lanterne magique de la journée sur sa curieuse carte d'invitation. C'est un document que l'on recherchera dans cent ans, avec la même avidité que l'on recherchait les bons mots, les lazzis et les morceaux de jambon à l'hôtel champêtre du *Robinet.* Les amateurs paieront cher cette bouffonnerie artistique exécutée avec un laisser-aller sans égal, et où, en cherchant bien, on retrouve quelques portraits croqués d'après nature.

La fête a été ce que l'on peut s'imaginer, pleine de folle gaîté et d'entrain. Anvers conservera longtemps le souvenir de cette procession burlesque qui a traversé ses rues en portant des costumes fabuleux, en chantant des airs fabuleux et en faisant une musique plus fabuleuse encore. Une curieuse pancarte sur laquelle on avait peint Ghémar en costume écossais, précédait le cortége; l'un portait un mouton rôti, l'autre des assiettes en sautoir, percées d'un trou au milieu; quatre autres portaient un pain de dix-huit pieds de long sur leurs épaules ; quatre rapins barbouillés de noir et déguisés en nègres portaient un immense gâteau de riz dans lequel on a fini par les plonger pour les débarbouiller; que sais-je, le festin des noces de Gamache était une plaisanterie à côté du festin homérique donné *au Robinet* par Ghémar.

Espérons qu'à son retour d'Ecosse les invités d'Anvers iront recevoir M. Ghémar aux frontières de la Belgique!

NOTES SUPPLÉMENTAIRES

POUR SERVIR A L'APPRÉCIATION DES ANCIENNES ÉCOLES FLAMANDES DE PEINTURE DU XVe ET DU XVIe SIÈCLE ;

PAR LE DOCTEUR G. F. WAAGEN.

(Cinquième article.)

ANTONELLO DE MESSINE.



Outre les tableaux de ce maître, cités par M. Passavant, nous sommes parvenu à connaître les suivants :

Une *Vierge* occupée à lire. Cet ouvrage, qui porte la signature authentique du peintre et qui se trouvait autrefois dans l'Anticollegio de' Savii, à Venise, fait actuellement partie de la collection de l'Académie. Il peut être rangé parmi les tableaux les moins at-

LA RENAISSANCE ILLUSTÉE.

(ONZIÈME ANNÉE.)



ÉCOLE ROYALE DE GRAVURE DE BRUXELLES. IMP. DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE.

CHIEN RAPPORTANT UN FAISAN.

(GRAVÉ PAR E. PUTTAERT.)

trayants de cet artiste, car il est d'une grande dureté de formes et d'un ton brun.

Un *Christ* bénissant le monde. Il orne le musée Correr dans la même ville. Il est d'une grande noblesse de forme et d'expression. Lumineux et d'un ton brunâtre, il appartient aux meilleures peintures de la première époque du maître.

Un *Portrait* d'homme, vêtu d'une robe rouge, bordée de noir. Il se trouve dans la collection du marquis Rinuccini, à Florence. On y lit cette inscription : « 1476; *Antonellus Messaneus pinxit.* » Nous ne connaissons de ce maître aucun tableau qui soit d'une époque aussi récente et dans lequel il se soit rapproché autant que dans celui-ci de son maître Jean Van Eyck, par le ton local jaunâtre des chairs, par la vivacité de la conception et par la conscience de l'exécution, qui est si parfaite et si soignée que l'artiste a presque reproduit brin par brin les cheveux de son modèle.

Deux petits *Portraits*, l'un d'homme, l'autre de femme, dans la galerie du prince de Lichtenstein à Vienne. L'homme est représenté en face, la femme l'est presque de profil. Tous deux se trouvent dans le même cadre, et ils sont attribués par erreur à Memling. Ces deux charmantes petites peintures s'accordent d'une manière frappante avec le portrait d'homme, peint par Antonello en 1445 et conservé au musée de Berlin. L'homme surtout, qui est coiffé d'une perruque vénitienne à cheveux bruns, comme on les portait à cette époque, est rendu avec une rare animation, et cet ouvrage se distingue par la fermeté du dessin, de même que par le ton et par le brillant de la couleur. Dans le fond on remarque plusieurs petits arbres qui rappellent, de même que la forme des nuages, ceux qu'on distingue dans le retable de Saint-Bavon à Gand.

—

HUGO VAN DER GOES.

Les renseignements sur Thierry Stuerbout, que M. Schayes a publiés, nous fournissent aussi deux nouveaux détails concernant Hugo Van der Goes, à savoir que cet artiste naquit à Gand et qu'il vivait encore en 1479, quoiqu'il eût alors atteint un âge déjà fort avancé. Car des termes mêmes dans lesquels on indique le peintre qui, après la mort de Thierry Stuerbout, fut appelé par la ville de Louvain à évaluer le travail inachevé de ce dernier, il résulte que ce peintre ne saurait être que Hugo Van der Goes. Voici ce texte : « Daer voer hem ende zynen kinderen vergouwen ende betaelt heeft, « ter estumacien ende scattingen van eenen der notabelsten scildere « die men binnen den lande hier omtrent wiste te vindene, die ghe- « boren is van der stad van Ghendt, ende nu wonechtig es in den « Rooden-Clooster in Zuenien. » Or, on sait positivement que Hugo Van der Goes, étant déjà avancé en âge, prit l'habit religieux et devint chanoine du monastère de Rouge-Cloître dans la forêt de Soigne, où il termina ses jours.

Quant au seul grand ouvrage de ce maître qui nous soit authentiquement connu, nous voulons dire l'*Adoration des Bergers,* qui se trouve dans l'église de Santa Maria Nuova, à Florence, nous renvoyons à la description fidèle et détaillée que M. Passavant nous en a donnée (*). Nous nous bornerons simplement à toucher quelques points relatifs au caractère particulier du talent du maître et aux qualités qui le distinguent des autres élèves des frères Van Eyck. Van der Goes suivit d'une manière plus décidée encore que ne l'avait fait Roger Van der Weyden-le-Vieux, la direction réaliste de Jean Van Eyck; de sorte que chez lui les figures sacrées aussi bien que les figures profanes ont généralement l'air d'être des portraits copiés d'après nature. En outre, il n'avait ni la délicatesse de goût ni le sentiment du beau par lesquels se distinguait Roger; au contraire, il imprimait à ses personnages une gravité, une sévérité de caractère qui touche presque à la rudesse. Son dessin est très-ferme et très-naturel; sa couleur est incomparablement plus claire et plus froide dans l'effet général, que ne l'est celle de Roger, de Juste de Gand ou de Memling. Le ton de ses carnations est très-blanc ou d'un rose pâle dans les parties lumineuses, et décidément gris dans les ombres, ou tirant sur le brun, quoique toujours proportionnellement froid. Van der Goes est un des plus anciens maîtres de cette école qui aient dans leurs draperies rompu l'azur par des tons verdâtres, nuance qui devint presque générale au XVIe siècle; et chez lui les tons orangés se présentent plus fréquemment. Après ces couleurs qu'il affectionnait particulièrement, il aimait les étoffes blanches, et il introduisait seulement dans les ombres une couleur locale décidée. Chez lui, les étoffes de drap d'or sont traitées plus largement qu'elles ne le sont chez les peintres que nous venons de citer. Enfin ses draperies sont d'un bon principe quand on n'en considère que les motifs principaux; car les plis, considérés en détail, sont un peu roides, un peu durs, et plus rompus par des cassures anguleuses et mesquines qu'elles ne le sont chez les mêmes artistes.

(*) Kunstblat, 1841, pag. 18.

En tenant compte de ces qualités particulières, nous avons constaté en Belgique plusieurs productions d'un excellent maître que nous regardons positivement comme un élève d'Hugo Van der Goes. Nous croyons devoir mentionner ici ces ouvrages, parce que, d'un côté, à défaut de tableaux de Van der Goes lui-même, ils nous donnent une compensation qui n'est pas à dédaigner, et que, d'un autre côté, on les a en Belgique rapportés faussement à différents autres peintres.

La plus importante de ces œuvres est celle qui porte le numéro 8 dans la collection de l'Académie de Bruges et qui, attribuée à Schoreel, représente la *Mort de la Vierge.* Ce tableau mesure à peu près cinq pieds en carré. L'expression de la Vierge, dont les yeux viennent de se fermer, est saisissante et pleine de vérité. Les physionomies des apôtres sont très-variées, et le sentiment de la douleur dont ils sont pénétrés est d'un caractère grave et touchant. Dans l'air on voit apparaître, au milieu des anges, le Christ, dont la figure est particulièremert typique pour ce maître. Les couleurs des draperies sont très-claires, et le ton des carnations est généralement pâle. Le modelé et l'exécution des détails atteignent cette perfection dont les élèves de Van Eyck ont fait preuve. La manière dont les draperies sont agencées s'accorde si parfaitement avec celle dont sont disposées les étoffes dans le tableau de Florence, que nous ne connaissons aucun ouvrage qui approche autant de celui-ci.

A Lubeck, dans l'église de Sainte-Marie, on trouve une répétition du même sujet, due à la même main.

A Bruxelles, le musée royal possède un tableau représentant l'*Assomption de la Vierge.* Ce retable, qui porte le numéro 574 (*) et que le catalogue attribue erronément à Gérard Vander Meeren, mesure environ six pieds de haut et sept pieds de large, y compris les deux volets. La composition est très-claire, les mouvements des différentes figures sont beaux et les têtes pleines d'expression. Ce qui est curieux, c'est que la Vierge est soutenue par le Christ et par le Saint-Esprit, représenté sous la forme d'un homme, et portée ainsi vers Dieu le Père qui paraît en petit dans le ciel. Aux deux côtés de ce groupe flottent trois anges qui font de la musique. Dans la partie supérieure de chacun des volets on voit flotter un ange; ils portent les blasons des donateurs, dont l'un est surmonté d'un crucifix. Au-dessous de ces anges on remarque à droite deux figures agenouillées, dont l'une est un homme et l'autre une sainte religieuse, et à gauche un homme également agenouillé et accompagné de deux saints. Les carnations sont généralement pâles; les étoffes de drap d'or sont d'un ton jaune clair; le paysage est très-lumineux, et l'exécution généralement fort bonne.

C'est visiblement de la même main que procède un tableau qui représente le même sujet, et qui, également conservé au musée de Bruxelles, y est indiqué, sous le numéro 397, comme appartenant à un maître inconnu. Il a sous tous les rapports une étroite affinité avec l'ouvrage précédent, auquel il équivaut à peu près comme dimension et comme valeur artistique. Le Saint-Esprit s'y trouve également représenté sous la forme d'un homme. Ce retable est dépouillé de ses volets.

Deux peintures plus petites et incomparablement plus faibles, mais dues au même pinceau, se trouvent au même musée. Elles portent les numéros 402 et 403, et sont données comme procédant

(*) Ce tableau porte, dans le catalogue de 1847 le numéro 593. Nous avons déjà dit, d'après les recherches de M. Van Hasselt, que cet ouvrage est de la main de Goswin, qu'il fut peint pour l'abbaye de Tongerloo, et que les figures que M. Waagen a dû prendre pour les portraits des donateurs sont les portraits du peintre lui-même, de son aïeul Roger Van der Weyden-le-Vieux et de son aïeule Elisabeth Goffaerts. (*Note du Traducteur.*)

d'un maître inconnu. L'un est un portrait d'homme accompagné de saint Jacques, l'autre un portrait de femme placée sous la protection de sainte Catherine.

Le musée d'Anvers possède, parmi les ouvrages que M. Van Ertborn a légués à cet établissement, une *Adoration des Bergers* qui est indiquée sous le numéro 66 et attribuée à un maître inconnu, — et une *Vierge tenant l'enfant Jésus* assis sur un coussin. L'enfant est peu gracieux. A la droite de Marie on voit saint Joseph; à sa gauche, un saint qui tient un livre et une pomme. Cet ouvrage, qui ne porte ni numéro ni indication de nom, doit appartenir, ainsi que le précédent, à quelque élève de Van der Goes.

Il en est de même d'une *Annonciation* qui se trouve à la Pinacothèque de Munich et qui porte le numéro 43 des cabinets. La Vierge debout devant un prie-dieu, reçoit la salutation angélique. Malheureusement, les carnations sont trop fortement glacées de laque rouge. Cette production est attribuée par le catalogue à Hugo Van der Goes.

Le musée de Berlin conserve deux compositions que nous avons jusqu'ici attribuées au même artiste. L'une (n° 530) représente l'*Annonciation*, et ressemble exactement à la peinture précédente, excepté qu'elle est mieux conservée et qu'elle est plus petite. L'autre (n° 540) représente *saint Augustin* à qui saint Jean-Baptiste recommande un jeune prêtre.

En prenant pour point de comparaison le tableau authentique de Florence, nous ne pouvons considérer comme une œuvre autenthique du même maître la peinture qui représente *saint Jean* dans le désert, et qui est conservée dans la Pinacothèque de Munich, où elle porte le numéro 105 des cabinets. Notre avis ne fléchit pas même devant cette inscription formelle qu'on lit sur ce panneau : *Hugo Van der Goes*, 1472. Cet ouvrage se rapproche incomparablemont davantage de Memling par le caractère, par le sentiment, par les draperies, et particulièrement par la couleur. L'inscription, nous la regardons positivement comme frauduleuse. La forme moderne du 4 n'était pas usitée à cette époque dans les Pays-Bas ; jusqu'aux environs de l'an 1500, ce chiffre y conserva généralement sa forme ancienne qui ressemblait à celle d'un 8 dont la partie inférieure est cassée. En outre, nous ne sachions pas que, dans toute l'école flamande, il ait y un exemple d'une semblable inscription en lettres d'or tracéessur un tableau.

Hugo Van der Goes doit avoir trouvé plusieurs imitateurs dans les pays du Bas-Rhin ; car plusieurs tableaux de cette école portent le cachet particulier au talent de ce maître. A cette série d'ouvrages appartient une peinture représentant une *Messe du pape Grégoire*, qui se trouve dans la collection léguée par M. Van Ertborn au musée d'Anvers. Nous y rattachons aussi un *Christ en croix* et un volet représentant sainte Agathe et sainte Claire, deux productions qui, marquées des numéros 543 et 549, se trouvent au musée de Berlin.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

INVENTAIRE DES OBJETS D'ART

CONSERVÉS DANS LES ÉGLISES DE BRUXELLES.

Église de St.-Nicolas.

Un grand tableau, sur le maître autel; par Vanhelmont.

La sainte Vierge contemplant l'enfant Jésus endormi; très-belle imitation de Rubens; petit tableau par Vanhoeck; 1654.

Descente de croix, genre italien; tableau par Jean Erasme Quellyn, 1629.

Disciples d'Emaüs; grand tableau par Herryns; 1760.

Deux tableaux : l'un saint Pierre dans les fers, et l'autre saint Roch, par Van Orley.

Deux tableaux : le 1er représentant Josué qui combat les Amalécites, par Smeyer ; le 2e les Trois Fléaux, par Victor Janssens.

Deux grands tableaux : le Centenier et pendant, par Van Orley.

Un tableau représentant le Christ mort sur les genoux de la Vierge, copie d'après Rubens.

La statue de la sainte Vierge entourée d'une gloire d'ange, sculpture en bois, ainsi que l'autel, par le sculpteur H. Simons.

Les stalles en bois, ornées entre les pilastres de médaillons représentant l'historique de saint Nicolas.

Église de Notre-Dame de Bon-Secours.

Vitraux : au-dessus du maître autel un vitrail surmonté de la couronne royale d'Espagne, entourée de la toison d'or avec deux lions pour supports ; le vitrail a 2 m. 12 c. de largeur sur 3 m. 28 c. de hauteur. Il est divisé en 18 compartiments.

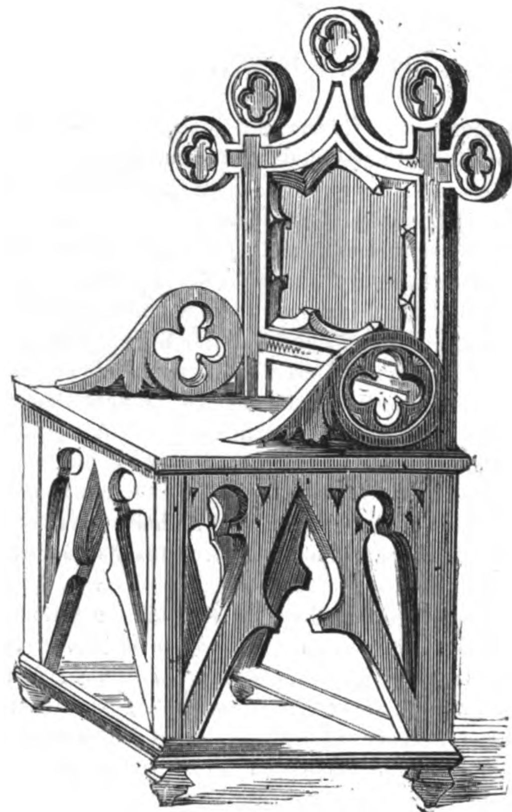
Deux autres vitraux plus petits, largeur 1 m. 25 c. sur 2 m. 68 c. de hauteur, divisés en 12 compartiments ; ces deux vitraux sont placés latéralement à l'autel, et représentent des armoiries de familles du XVIIe siècle.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

SIÉGES GOTHIQUES

DE M. HEIDLOFF, ARCHITECTE ALLEMAND.

Voici encore un nouveau modèle de chaise gothique dessiné par M. Heidloff. Celui-ci n'est pas moins original que les autres; il porte un cachet byzantin que tout le monde remarquera, ce dont les fabricants intelligents ne manqueront pas de tirer parti. Les artistes également y trouveront d'heureuses inspirations quand ils auront des scènes de l'époque à représenter. Dans notre prochain numéro nous aborderons les modèles propres à d'autres industries.



LES FUNÉRAILLES

DE THÉODORE VAN RYSWYCK.

La ville d'Anvers a vu, le 10 de ce mois, toute sa population se presser autour de la dépouille mortelle du plus populaire des poëtes flamands : — chacun était jaloux de joindre ses regrets à ceux d'une famille en larmes; car, pour tous, Théodore Van Ryswyck avait été un ami fidèle, un compagnon dévoué, un citoyen honorable. Bien des fois ses refrains sympathiques s'étaient élevés à l'unisson des sentiments de la vieille cité flamande, et sa muse plébéïenne avait trouvé plus d'un écho dans les cœurs de ses compatriotes.

Aussi, autour de la tombe entr'ouverte, qui allait pour toujours le séparer du monde des vivants, un saint recueillement réunissait tous ceux qui avaient connu et aimé le pauvre poëte... Les admirateurs étaient nombreux : les amis encore plus! — Là, bien des paroles de sincère amitié et de regrets douloureux se sont fait entendre; là, bien des pleurs sans hypocrisie ont mouillé des yeux attendris; là, bien des cœurs généreux ont battu d'une vive émotion!

Avant que la terre ne recouvrît l'humble cercueil du poëte anversois, les représentants des diverses sociétés de littérature flamande du pays ont apporté leurs adieux à celui que le ciel enlevait prématurément à leur cause. Un de nos jeunes écrivains français, persuadé que toutes les poésies sont sœurs, quel que soit l'idiôme dont elles se servent, eût voulu aussi, par quelques strophes, mêler l'expression de sa douleur à celle des amis de Th. Van Ryswyck : des circonstances indépendantes de sa volonté l'en ont empêché.

Nous nous faisons ici son écho, en publiant le morceau qui suit :

Frère, pour te pleurer, ma voix aussi se lève :
Le trépas, de ta vie en épuisant la sève,
Vient d'ouvrir à ton âme un chemin vers les cieux
Que souvent ont cherché tes yeux!

De ta lampe trop tôt la flamme s'est éteinte :
O poëte, la mort, à la cruelle étreinte,
Sans attendre, pour toi, l'heure triste du soir,
Pâle, à ton chevet vint s'asseoir.....

Le malheur a frayé les sentiers de ta route :
Hélas! ton front brûlant s'est courbé sous le doute,
Et dans l'ombre des nuits des regards éperdus
Suivaient tes beaux rêves perdus!

La sainte poésie a bercé ta souffrance :
Pour apaiser tes maux, un rayon d'espérance
A dû souvent, du ciel en descendant vers toi,
Dans ton cœur réveiller la foi.....

Que l'ange de la mort, te couvrant de son aile,
Endorme tes douleurs dans la paix éternelle :
Dors du sommeil du juste, et, dans le sein de Dieu,
Reçois notre dernier adieu!

C. Michaels Fils.

PROCÉDÉS PRATIQUES DE L'ART.

DES BLEUS DE COBALT.

On fabrique en Saxe et en Suède des bleus de cobalt, connus dans le commerce sous les noms de *saffre* et de *smalt*. Le premier est une couleur commune et dans la composition de laquelle il n'entre qu'une très-faible partie de cobalt. Le second en contient une proportion un peu plus forte, et cependant elle n'est que d'une partie sur deux à trois de sable siliceux et deux à trois de potasse. Après que ces substances ont été converties par le feu en une masse vitreuse, on la réduit par le broyement en une poudre très-fine; le *smalt*, ou bleu d'azur qui en résulte, sert à une foule d'usages dans les arts; mais comme cette couleur est une sorte de verre pilé, on ne peut sans inconvénient l'employer pour la peinture à l'aquarelle. La teinte générale du *smalt* tire au violet, il se broye mal, il contient peu de colorant; il ne foisonne ou ne couvre presque pas; il est dur à l'emploi; il se gradue difficilement, et lorsqu'on l'a employé, l'action de l'air ne manque pas de le détériorer assez promptement. A l'exception de M. Newman, à Londres, et de M. Chenal, à Paris, tous les fabricants de couleurs fines font des tablettes de *smalt*, dont le débit est très-borné.

En 1804, M. Thenard fit, par ordre de Bonaparte, un grand nombre d'expériences pour trouver un bleu qui pût remplacer l'outremer; ce savant parvint à combiner du cobalt avec de l'alumine, et on lui doit la belle couleur connue sous le nom de *bleu Thenard* ou *petit bleu*. Son procédé fut rendu public.

En 1806, un autre professeur de chimie, M. G. Dumont, suivant la voie ouverte par M. Thenard, réussit à fabriquer uu bleu de cobalt beaucoup plus foncé. Ce bleu, connu dans le commerce sous le nom de *bleu Dumont*, peut s'employer à l'huile pour la peinture, et à la gomme pour l'aquarelle; on en fait aussi un grand usage pour la peinture des fonds en bleu *mat* sur porcelaine; il s'y marie parfaitement avec l'or.

M. Chenal est le seul fabricant de couleurs fines, à Paris, qui prépare le *bleu Dumont*, en tablettes, sous le titre de *bleu foncé de cobalt*. A Londres, M. Newman fait seul des tablettes de ce bleu; mais tout en renonçant à l'emploi du *smalt*, il a cru devoir conserver le titre connu des artistes anglais, pour le bleu foncé; ainsi, bien que depuis 1818 il ne se serve que du *bleu Dumont*, il a continué à intituler ses tablettes *Newman's smalt;* l'inexactitude de ce titre est d'autant plus préjudiciable au *bleu Dumont*, que plusieurs fabricants, ayant contrefait le cachet de M. Newman, frappent et vendent sous son nom des tablettes composées de véritable *smalt*.

Nous avons cru devoir entrer dans ces détails afin de revendiquer en faveur de l'industrie française un produit qui lui appartient incontestablement, et afin de mettre MM. les artistes en garde contre une fraude presque journalière.

THÉATRES.

Galerie Saint-Hubert.

Si nous eussions, ainsi que beaucoup de nos estimable confrères, donné la liste *officielle* de la troupe de nos Théâtres Royaux, nous nous serions exposés à faire un grand nombre de rectifications. Le Simoun des *débuts* emporte avec lui la plupart des sujets qui nous avaient été présentés. Nous ne donnerons donc la liste définitive que lorsque la tempête des sifflets sera apaisée et que tout sera rentré dans le calme des jours ordinaires.

Rien de plus orageux que les débuts de cette année; jamais la *jeunesse qui règne et gouverne* n'avait été plus avide d'émotions vives; jamais elle n'avait été aussi sévère, et jamais champ de bataille théâtral n'avait été jonché d'un aussi grand nombre de cadavres. La déroute est à peine croyable. La vaillance des chevaliers du lustre a été telle, qu'il a fallu toute l'énergie des soutiens de la littérature dramatique et de la critique quotidienne, réunie à toute l'énergie des *lions du parquet et de l'orchestre*, pour venir à bout d'abattre ces Romains aguerris à des victoires faciles. Autrefois on *laissait faire;* aujourd'hui on veut faire ses affaires par soi-même. Enfin la besogne est achevée! Il y a eu 25 morts et pas mal de blessés. Nous tairons leurs noms pour ne pas inquiéter leurs familles respectives; nous dirons seulement quelques mots en passant sur les héros qui ont survécu à cette lutte mémorable, mêlée d'interpellations, de sarcasmes, de coups de sifflet, et de quelques interventions policières. M. Bartholeyns a fait son devoir, salut à M. le commissaire!... Dans l'opéra comique, il nous reste M. Montaubry, le ténor, Mme Cornélis, la 2me chanteuse et M. son mari qui est chargé des Moreau-Cinti. Nous ne parlons pas de M. Violette qui est une vieille et assez bonne connaissance, ni de M. Diguet le baryton; il nous faut encore une audition pour juger ce dernier qui, jusqu'ici, n'a pas eu un succès décidé.

Dans le drame et la comédie, M. Seligny et M. Néroult ont seuls surnagé; ce dernier, cependant, nous fait regretter vivement M. Monrose qui avait de la chaleur, de la distinction et du talent à un degré supérieur à M. Néroult; Mlle Marty que sa beauté fera toujours passer, et Mme Blanchard qui a bien voulu reprendre le rôle que la nature de son talent semble lui avoir assigné : celui des secondes amoureuses. Mlle Corès est montée d'un échelon, c'était justice! Elle possède un talent fin et sympathique. Mme Cayot peut rester, quoi qu'en disent certains puritains. Elle a de la rondeur et du mordant pour les rôles qu'elle est appelée à jouer.

Mais au milieu de tous ces revers, mêlés de quelques petites succès, nous nous demandons ce que va faire l'administration. Les nombreuses avances faites à tous ces artistes *malheureux* sont autant de

brèches faites à sa caisse, et nous désirons bien sincèrement ne pas voir se renouveler cette année, pour les artistes, les déboires des mauvais jours qu'il leur a fallu traverser.

Nous ne saurions trop louer M. Quélus des efforts qu'il fait pour satisfaire le public et sortir victorieux de la lutte; mais il a eu un tort grave: c'est d'avoir démembré sa troupe. Il fallait purger, élaguer, et non pas râser tout, comme il l'a fait, — croyant probablement mieux faire. « *Le mieux est presque toujours l'ennemi du bien,* » dit le proverbe; M. Quélus aura des artistes difficiles à remplacer, et d'autant plus difficiles qu'ils étaient aimés du public.

Une bonne acquisition est celle de M. Vernier; des renvois malheureux sont ceux de MM. Verdellet, Alexandre, Monrose, et pardessus tout, de Mlle Thuillier. Qui remplacera Mlle Thuillier? Vous me direz sans doute que l'avenir me l'apprendra; Dieu veuille alors que cet avenir ne soit pas éloigné. Je fais ce souhait dans l'intérêt de M. Quélus et de son administration.

Au VAUDEVILLE, Mlle Anaïs, du Théâtre-Français, fait fureur. M. David possède un tact que personne ne saurait lui contester. Aussi, malgré les préventions que l'on a contre son théâtre, le fait est qu'il y a chaque jour salle comble pour voir jouer la *Marquise de Senneterre, les Préventions* et cette série de jolies pièces d'Alfred de Musset, de Marivaux, etc., etc. On ne dirait jamais que Mlle Anaïs date de l'autre siècle. Cette artiste si inimitable possède encore toutes les qualités qui font applaudir et tout le talent qui fait aimer.

ACTUALITÉS.

EXPOSITION DE L'HOTEL DE VILLE. — RÉSULTAT DU TIRAGE DU 21 MAI.

N° 384. Souscripteur, M. Beckx, rue Neuve des Carmes, n° 7, à Bruxelles, gagne les *Plaisirs de la campagne*, par M. Delandtsheer.

N° 926. Souscripteur, Mme Delomdeberg, rue des Fabriques, n° 32 *bis*, à Bruxelles, gagne le tableau *Fruits*, par M. Scaron.

N° 554. Souscripteur, M. le ministre de l'intérieur, gagne le tableau de *Gibier*, par Mlle Voordecker.

N° 126. M. Krickx, place de Saint-Géry, n° 9, à Bruxelles, gagne le tableau *Scène de famille*, par M. De Loose.

N° 246. Souscripteur, M. Elsen, rue Royale, n° 68, gagne un *Intérieur de ville*, par M. J.-B. Van Moor.

N° 1030. Souscripteur, Mlle Voordecker, rue de la Putterie, n° 25, à Bruxelles, gagne le tableau *le Secret deviné*, par M. Decoene.

N° 269. Souscripteur, M. Vandermeulen, impasse de la Blanchisserie, n° 7, à Bruxelles, gagne le tableau *Arts et Sciences*, par M. Haseleer.

—

L'abondance des matières nous avait toujours empêché jusqu'à présent de rendre compte de l'installation d'un *Chemin de la Croix,* qui a eu lieu, il y a quelques semaines, à l'église de Bois-de-Lessines. Jamais cérémonie n'avait excité autant d'intérêt parmi la population. Toute la ville y assistait, et les villages des environs étaient venus se joindre à elle pour célébrer cette fête religieuse et artistique.

Les quatorze tableaux dont se compose ce *Chemin* ont été exécutés, sous la direction de M. Van Eycken, par de jeunes artistes de l'école de Bruxelles, MM. Bonnet, Bouilliot, Leclerck, Degroux, Brown, dont les noms donnaient déjà de belles espérances dans les arts.

De l'avis de tous les hommes capables d'apprécier le talent, ce Chemin de la Croix est sans contredit le meilleur qui ait été exécuté après celui de l'église de la Chapelle.

On doit en outre se féliciter que ce travail important ait donné occasion à quelques élèves de prouver ce qu'ils peuvent. Quelques-uns des tableaux de ce Chemin de la Croix avaient déjà figuré à l'exposition dernière de Bruxelles; nous en avons parlé à cette époque, dans le compte rendu que nous avons fait du Salon.

—

Voici quelques détails relativement à l'organisation des prochaines fêtes de Gand.

D'après une convention conclue avec M. Frétigny, directeur d'une manufacture à Wetteren, on s'y occupe de la fabrication de toutes les étoffes en coton, laine, soie et velours dont on aura besoin. Ces étoffes devront être livrées dans le courant du mois actuel.

Dans un atelier spécialement érigé dans cette ville, on s'occupe activement de la confection des costumes.

M. Bouckaert, à Gand, s'est chargé de la confection du brocart, des étoffes brodées et des ornements.

La confection des heaumes et des cottes de mailles pour les comtes et les chevaliers, des plumes et panaches, ainsi que des caparaçons, a été également confiée à des industriels gantois qui ont pris l'engagement de n'employer à cet effet que des ouvriers de la ville.

Les quatre principaux chars sont en pleine voie d'exécution. Ce sont : 1° le char de la ville, portant la pucelle de Gand; 2° le char du Culte, représentant l'état du clergé en Flandre au x° siècle; 3° le char de Jacques Van Artevelde, portant la statue du *Ruward.* Cette statue, dont l'exécution a été confiée à M. Pierre Devigne-Quyo, aura 18 pieds de hauteur et 21 pieds d'élévation y compris le char; 4° le char de la Peinture ou des frères Van Eyck.

L'adjudication de divers autres chars aura lieu au premier jour, entre autres ceux qui porteront le gros Canon et le Dragon. La confection du modèle du Beffroi, d'après le plan primitif, destiné à figurer également au cortége, sera comprise dans la prochaine adjudication.

—

Plus de quarante caisses, contenant des vases sacrés, des marbres, des statues, des tableaux, sont en ce moment en fourrière à la douane de Paris. Ces divers objets proviennent de Rome, où ils ont été achetés par une compagnie de juifs allemands, sous la raison de M. Brucker et compagnie, de Francfort. Le marché qu'a fait M. Francis Warton, pour la Vierge aux Anges de Benvenuto Cellini, a donné à tous les marchands de curiosités la fièvre du commerce.

Le catalogue des objets vendus à Rome, pour le compte du gouvernement révolutionnaire, s'élève à 2,500 objets pour 3 millions de francs, tandis qu'ils en valaient 10 au moins; mais la restitution sera facile, car l'identité de chaque marchand est consignée en marge du catalogue,

—

Le directeur des Beaux-Arts de France vient de faire publier de nouveau l'avis suivant :

L'exposition publique des ouvrages des artistes vivants s'ouvrira au palais des Tuileries le 15 juin 1849.

M. le directeur des beaux-arts a l'honneur de prévenir MM. les artistes que les ouvrages qu'ils destinent à l'exposition seront reçus au palais des Tuileries, pavillon de l'Horloge, tous les jours de dix à quatre heures, depuis le 1er mai jusqu'au 15 mai inclusivement. Le délai de rigueur expire le 15 mai, à six heures du soir.

Les artistes devront présenter eux-mêmes leurs ouvrages, en se conformant au nouveau règlement qui a été approuvé par le ministre de l'intérieur, inséré au *Moniteur* du 31 janvier 1849, et qui sera affiché. Dans le cas où les artistes ne pourraient pas accompagner eux-mêmes leurs ouvrages, ils devront les faire remettre par une personne munie de leur autorisation écrite.

—

On parle avec quelque enthousiasme de l'exposition qui vient de s'ouvrir à La Haye, et surtout de quelques tableaux qui y ont été envoyés par nos artistes belges. Nous rendrons compte de cette exposition qui ne se ressentira nullement, dit-on, des bouleversements politiques qui agitent si fortement l'Europe.

DESSINS. — Nous avions annoncé dans notre première livraison qu'une planche en couleur argent et or accompagnait notre première feuille du *Moyen Age;* les tirages successifs que nécessitent ces planches, nous ont empêchés de la distribuer aussi tôt que nous l'aurions désiré. Aujourd'hui nous la donnons à nos souscripteurs, en les prévenant de nouveau qu'un très-grand nombre de planches de cette nature étant en cours d'exécution, il ne faudra pas s'étonner si quelquefois des empêchements tout matériels en retardent l'apparition.

La planche qui accompagne la 3me feuille de *la Renaissance* est une gravure sur bois, de bon style, sortie des ateliers de l'école royale de Bruxelles,—quand il y avait une école royale. Tout le monde sait que cet établissement est maintenant annexé à l'Académie et qu'il est sous la dépendance du conseil communal. Nous verrons bientôt quels progrès se sont manifestés parmi les élèves.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



UN ÉPISODE DE LA VIE DE LÉON X.

I.

LE COURONNEMENT.



Entouré de sa brillante jeunesse de cardinaux, canonisé de son vivant par les artistes et les littérateurs, rêvant de Virgile, d'Ovide et de Tibulle avec le païen Bembo, laissant à Raphaël le choix de la Transfiguration ou du Triomphe de Galatée, visitant tour à tour les admirables fresques des loges du Vatican ou les peintures de la chapelle Sixtine, l'intrépide chasseur de la villa Malliana eût-*il* pu songer à l'avenir, quand chaque jour de paradis vendu à un fidèle valait une pièce d'or au budget apostolique et un ouvrier de plus à cette merveilleuse église de Saint-Pierre? Luther lui-même ne savait pas ce qui aviendrait de ses fougueuses improvisations, et d'ailleurs l'élection du cardinal Jean de Médicis avait tenu à si peu de chose!

Nous ne parlerons pas de sa captivité dans le camp français, du dévouement de l'abbé Bongallo, des gentishommes Renault-Zatti et Visimbardo, des intrigues du conclave et des histoires plus ou moins vraies dont on a entouré son élévation au trône pontifical. Le 11 mars 1512, la foule se pressait sur la place du môle d'Adrien et devant le palais apostolique. Bourgeois, hommes d'armes, clercs tonsurés à la robe noire, au capuchon de même couleur, se coudoyaient avec une inquiète curiosité. Des murmures sourds, d'immenses chuchotements, puis, au moindre bruit, un silence profond, décelaient toutes les émotions de l'attente. Parfois les mille regards du peuple se tournaient vers une fenêtre étroite et hermétiquement fermée, antre prophétique d'où devait s'échapper la voix sans appel qui proclamerait le nouvel élu. Un pape ne pouvait manquer au peuple, mais quel serait ce pape?

Dans un coin de la place, un homme d'une belle et brune figure, au regard sévère, vêtu d'une robe chamarrée de signes cabalistiques, s'était élevé sur un tréteau construit à la hâte, et cherchait à distraire l'attention de ceux qui l'entouraient par des lazzis piquants et des paroles dorées. C'était un charlatan célèbre, profondément versé dans les secrets de l'alchimie, et qui possédait à un haut degré la confiance des Romains. Sa voix sonore retentissait, toujours écoutée, aux oreilles du peuple, et ses élixirs d'Orient ne séjournaient jamais dans la boîte de voyage. Mais, en ce moment, personne n'écoutait ses merveilleux discours, et l'empirique nomade s'était résigné à se taire en désespoir de cause, lorsque la fenêtre close de la chapelle du Vatican s'ouvrit tout à coup. Un homme avec la simarre et le chapeau de cardinal, le diacre Alexandre Farnèse, parut aux yeux de tous, et s'écria à haute et intelligible voix: « Je vous annonce « une grande joie... Nous avons pour pape le révérendissime sei- « gneur Jean de Médicis, diacre, cardinal de Sainte-Marie de Dome- « nica, qui s'appelle Léon X. » Alors ce ne fut qu'un cri de joie parmi cette multitude, naguère silencieuse, mais agitée: des applaudissements frénétiques, des *viva* mille fois répétés, s'unissaient aux hurlements unanimes de *Palle*, *palle!* qui était la devise célèbre de la maison de Médicis.

A l'apparition d'Alexandre Farnèse, les traits du charlatan s'étaient rembrunis; il écoutait à son tour, l'œil singulièrement fixe, le cou tendu en avant. Quand le nom de Jean de Médicis vint frapper ses oreilles, il pâlit, un éclair de fureur passa dans ses yeux... Tout à coup il s'élança de son échafaud comme s'il y eût eu rivalité entre lui et l'homme dont le nom seul opérait cette révolution de joie et d'ivresse, et, murmurant une imprécation, il s'ouvrit un passage et disparut. Cet incident ne fut point remarqué: le peuple entendait avec ravissement le fracas des bombardes, le bruit du canon, les décharges d'arquebuse, le son des cloches, la musique guerrière des instruments; sa voix, à lui, imitait les éclats et les roulements du tonnerre. Le nouveau pape fut aussitôt porté dans la chaire pontificale, à l'église de Saint-Pierre, où l'on chanta le *Te Deum*, et où les cardinaux l'intronisèrent. Le soir, et pendant huit jours, Rome fut sillonnée de feux, de lumières, de fusées; le pain naissait au coin des bornes; le vin coulait des fontaines et des tonneaux sur les places publiques et aux portes des palais, grâce aux riches marchands florentins; l'air retentissait de bruyantes sérénades. Le 19 mars, qui était le jour du couronnement, un grand dais de bois s'éleva sur l'escalier de marbre de Saint-Pierre, avec huit magnifiques colonnes surmontées d'une corniche en relief d'où pendaient de fines tapisseries, et parsemée de devises à la louange du pontife. Léon X, revêtu de ses habits pontificaux, avec tout son cortége de cardinaux, d'archevêques, d'évêques et de prêtres, alla célébrer la messe sur l'autel du prince des apôtres. Le maître des cérémonies marchait devant lui, un roseau à chaque main, au bout duquel on voyait un paquet d'étoupes et une bougie allumée, et, s'agenouillant, il mit le feu aux étoupes en disant: « Saint-Père, ainsi passe la gloire de ce monde. » Puis, sur les marches de l'église, les cardinaux Farnèse et d'Aragon lui posèrent la couronne aux trois cercles. Le peuple battait des mains en répétant le cri de *viva Leonne!* les trompettes retentissaient, l'artillerie ébranlait les murs de l'église, les cloches sonnaient à grande volée.

Quelques jours après, le pontife partit de Saint-Pierre pour aller prendre possession de Saint-Jean-de-Latran. Toute la ville s'était donné rendez-vous sur les degrés de l'église, qui servait de point de départ, et la procession fut magnifique. D'abord venaient deux cents cavaliers armés de lances et de banderoles, avec des pourpoints et des culottes aux flammes blanches et rouges à la livrée des Orsini; cent gentilshommes couverts de brocart d'or et de velours, eux et leurs laquais; des musiciens aux couleurs pontificales, diversement vêtus de légers tissus blancs, rouges et verts, avec une broderie d'or sur la poitrine et un diamant entouré de trois plumes, l'une blanche, l'autre verte, la troisième violette, liées au pied avec un reliquaire

qui portait la devise : *Toujours;* l'avant-garde des Grecs, habillés à la mode de leur pays, la calotte en tête, la targe au bras et la lance en main; puis les valises des cardinaux de la sainte Eglise, avec de splendides broderies d'or, sur lesquelles brillaient leurs armes et leurs devises, et deux boules semblables, sans ornement, représentant les armes de la maison du pontife, fixées sur deux chevaux, qui portaient aussi, l'un le barbier, l'autre le tailleur de Sa Sainteté. Venaient ensuite nombre de marchands florentins en riches vêtements de velours et de satin cramoisi, et après eux une haquenée blanche, couverte de velours, qui portait sur son dos une petite échelle, servant d'escalier au pape pour monter à cheval; un palefrenier la menait par la bride, et tenait de l'autre main un bâton peint en rouge. Puis s'avançaient douze appariteurs à cheval, avec une bannière de taffetas rouge ; treize jeunes gens à pied, dits connétables des Romains, les premiers du pays, avec des étendards aux armes de la ville ; deux huissiers du gymnase romain, le gonfalonnier de l'Eglise, Jean-Georges, de la famille impériale, avec un drapeau de soie rouge, brodé d'or, aux armes du peuple romain ; le noble Jean de Blanckfeldt, de la Marche de Brandebourg, vêtu de blanc, avec un étendard de taffetas blanc et une croix noire au milieu, aux couleurs de l'ordre teutonique ; Jules de Médicis, cousin de Léon X, futur archevêque de Florence, avec la croix blanche des chevaliers de Rhodes ; le seigneur Frachasso , capitaine de la sainte Eglise; le porte-drapeau du duc de Ferrare, gonfalonnier, et plus de deux cents gentilshommes des duchés d'Urbin et de Ferrare, parents des cardinaux, avec une suite brillante.

Suivaient neuf haquenées blanches et trois mules superbement caparaçonnées, avec des housses de brocart d'or et des ornements d'or et d'argent, menées par des palefreniers en pourpoints et chausses de satin cramoisi, en barrettes d'or, portant des bâtons rouges ; cinquante-six couples de valets de chambre en rose, le capuchon doublé de blanche hermine; quatre camériers, dont deux portaient une mitre épiscopale parsemée de perles fines et de pierres précieuses; les deux autres tenaient deux couronnes au triple cercle, également enrichies de brillants; dix coursiers aux caparaçons de brocart d'or mordaient leur frein, et faisaient jaillir l'écume de leur bouche, montés par dix jeunes gens, le cimier en tête et la lance au poing. Ce fut alors le tour d'une brillante jeunesse : Pierre de Paulo, Antonio Soderini, Pier Lorenzo de Médicis, Pier Salviati, Simone Tornabuoni, Giovanni de Médicis, etc.... Philippe Strozzi, Philippe de San Miniato, commissaire-général du Saint-Siége, et une foule d'autres, passèrent magnifiquement vêtus, et leur livrée chamarrée de devises; puis les orateurs de la Marche d'Ancône, du patrimoine, du duché de Spolette, de la Romagne, de Bologne et de Florence ; les députés de Venise, des rois de France et d'Espagne, et de l'empereur. Francesco Maria, duc d'Urbin, marchait habillé de satin et de velours noir, en signe de deuil de la mort de Jules II, son oncle, et à son côté Lorenzo di Piero de Médicis. Lorsque le pape voulut monter à cheval, il revêtit du manteau ducal le duc de Ferrare, Alphonse d'Este; et le duc, essayant la haquenée pontificale, lui fit faire quelques courbettes gracieuses, se jeta à bas, tint l'étrier au Saint-Père, arrangea les housses, et sauta légèrement sur son coursier, puis alla prendre place au cortége.

La procession défilait toujours : deux gardiens de l'hostie, couverts de velours cramoisi, tenaient une baguette à la main ; derrière eux, trois sous-diacres apostoliques portaient sur un grand bâton doré et argenté la sainte croix. Sur le dos d'une blanche haquenée, s'élevait un petit tabernacle orné de brocart d'or, où reposait la sainte Eucharistie, surmontée d'un dais magnifique; tout autour, vingt-cinq porteurs de torches d'une cire blanche et diaphane, et derrière, les sacristains, un bâton noueux à la main ; les chantres de la chapelle pontificale, les clercs de la chambre apostolique, les avocats et les secrétaires consistoriaux, le maître du palais sacré, les archevêques, les évêques, au nombre de cinquante, montés sur des chevaux caparaçonnés de blanc, en mitres blanches, en chapes artistement travaillées; les cardinaux de l'Eglise en ordre, les diacres en dalmatique, les prêtres en chasuble, les évêques en chape de brocart d'or, en mitres de damas blanc, tous sur des haquenées. Entre les deux premiers cardinaux, Sigismond de Mantoue et Alphonse de Sienne, marchait l'illustre duc de Ferrare, tout resplendissant d'or. Le maître des cérémonies, l'évêque Pâris de Grassis, précédait les cardinaux Farnèse et d'Aragon, et la garde suisse, en pourpoints et chausses blancs et rouges, avec parements verts. Enfin parut sou un baldaquin de pourpre, porté par le clergé romain, le successeur de saint Pierre, vêtu d'une superbe chape, en tête la couronne aux trois cercles d'or, de perles et de pierres précieuses, sur une blanche haquenée, et distribuant de droite et de gauche des bénédictions, que le peuple, à genoux, recevait aux cris mille fois répétés de *Viva Leone e palle, palle!* (*)

La procession, en sortant du Vatican, arriva devant la maison de Cechotto Jenuese, où s'élevait un édifice à quatre colonnes argentées ; puis elle s'engagea dans la rue du Château-Saint-Ange, bordée des deux côtés par une foule immense. Devant le palais du riche Augustin Chigi, surmonté d'un arc de triomphe, des éclats de rire mal comprimés trahissaient une singulière absence de recueillement. Un homme était sur le devant de la scène, désignant successivement à ses auditeurs, avec sa baguette de magicien, les différents personnages du cortége.

« Voici, disait-il, les citoyens de la ville de Florence, qui semblent « avoir dépouillé leurs magasins pour se charger de riches étoffes, « comme les chameaux de la cavarane du désert. Ne dirait-on pas, « à leur démarche, à la morgue de leur tenue, des échevins flamands « de quelque ville libre?

« — Le révérendissime cardinal Jean-Georges, gonfalonnier du « peuple romain, qui porte sa bannière comme une enseigne de « boutique.

« — Le noble chevalier Jean de Blanckfeldt, de la Marche de « Brandebourg, tudesque pur sang, cheveux ardents, yeux bleus, « aussi fier de sa croix noire qu'un gentilhomme français de l'écharpe « de sa belle.

« — Le noble Jules de Médicis, qui brûle d'échanger l'épée contre « la mitre, la croix de chevalier de Rhodes contre l'archevêché de « Florence.

« — Le beau Raffaello Pucci, qui se regarde à la dérobée dans le « chaton de sa bague de diamant, où se trouve enchâssé un miroir « presque invisible, mais qui suffit pour réfléchir toute sa petite « personne.

« — Le seigneur Philippe de San-Miniato, qui calcule à part lui « ses bénéfices sur les mémoires prochains des fournisseurs de Sa « Sainteté.

« Silence, silence! je vois s'avancer haut et puissant seigneur « Giannantonio Sarraceno, la face bouffie d'orgueil et de graisse, « comme un digne fonctionnaire de la république de Sienne. Je « m'étonne bien qu'il soit arrivé à temps. L'autre jour, le Saint-Père « les attendait, lui et ses compagnons, à l'audience. On envoya mes- « sage sur message... Enfin ils parurent, et, pour s'excuser : « Nous « sommes Siennois, dirent-ils, et nous agissons à la mode de Sienne; « en d'autres termes, nous sommes des sots, et nous agissons d'une « sotte manière (**). »

« — Les orateurs de la Marche d'Ancône, qui semblent traîner « après eux toute la mer Adriatique; ceux de la Romagne, du patri- « moine et du duché de Spolette, bons paysans sans malice aucune, « qui à l'audience ont forcément abrégé leurs harangues mortelles, « faute de les avoir copiées ; les pédants de Bologne, qui ont adressé « à Sa Sainteté les félicitations de la doyenne des universités en vieux « langage aristotélique.

« — Les envoyés de Sa Majesté très-chrétienne et de Sa Majesté « catholique, qui se mesurent de l'œil comme deux rivaux en amour; « et ils n'ont pas tort, car leur maîtresse à tous deux, la gracieuse « ville de Naples, est une fille d'humeur capricieuse, mais belle au « sein de ses torrents de lave.

« — L'ambassadeur de l'empereur Maximilien, toujours pauvre « d'argent, qui vient peut-être solliciter un emprunt pour sa caisse « impériale. Où trouvera-t-on de l'or pour lui faire l'aumône?

« — Le Lion de Saint-Marc, vieil animal édenté par la sainte « ligue, qui voit repousser peu à peu ses ongles et ses griffes. Il « dresse l'oreille, car il lui semble encore entendre retentir le canon « des Français. »

En ce moment, notre charlatan au costume bariolé (car c'était lui

(*) Extrait de la relation contemporaine de Jacobus de Pennis, médecin du pape.

(**) Se esse Senenses, et more Senensi fecisse ; se esse fatuos, et more fatuo fecisse.

qui sans crainte définissait en paroles piquantes les acteurs de cette brillante promenade) se tourna vivement vers un personnage vêtu de noir qui s'avançait à son tour, suivi d'une nombreuse livrée.

« Francesco Maria, duc d'Urbin, lui cria-t-il presque à l'oreille, « tu es de la maison de la Rovère!... Ton duché d'Urbin est fort à « la convenance des Médicis : gare à ta couronne!... Le pape a la « main longue et parenté nombreuse : Lorenzo di Piero de Médicis « est derrière toi. » Le duc se retourna : le mystérieux donneur de conseils s'était déjà perdu dans la foule ; il ne vit que le magnifique Lorenzo, l'œil souriant, et un mouvement de surprise faillit faire tomber de sa tête la couronne ducale.

L'homme aux élixirs d'Orient se taisait : son allocution au duc d'Urbin avait éveillé dans sa tête une foule de sombres idées ; il regardait anxieusement passer les nombreux prélats qui précédaient les cardinaux de la sainte Eglise, et le peuple ennuyé de son mutisme, avait reporté son attention ailleurs. Alors, sûr de ne pas être observé, il reprit sa place au premier rang. Un des cardinaux, vieillard à l'œil fier et ardent, qui semblait plutôt né pour l'épée que pour la mitre, pressait dédaigneusement sa pacifique haquenée. Le charlatan se rapprocha de lui.

« — Cardinal Riario, me reconnais-tu ?

« — Non. Qui es-tu donc, et que me veux-tu ?

« — Je suis l'ennemi juré des Médicis, l'ami de Capponi et de Boscolo, qui périrent tous deux à Florence comme Brutus et Cassius, « dont ils avaient adopté les noms. L'exaltation de Léon X t'a-t-elle « fait oublier la tyrannie des Médicis et la conjuration des Pazzi ?

« — Silence !... Tu reviendras me voir. »

Et le cardinal continua sa marche. L'ami de Capponi s'était retranché derrière une des colonnes de l'arc de triomphe, où passait la procession, et il apostrophait successivement plusieurs membres du sacré collége.

« Alphonse Petrucci, ton frère Borghèse est sur le point d'être « chassé de Sienne par l'ordre de Léon X, que tu viens d'élever sur « le trône pontifical.

« — Francesco Soderini, le gonfalonnier de Florence, Pierre Soderini, en est parti à la rentrée des Médicis. Peut-il donc y avoir « alliance entre les deux familles?

« — Bandinello de Sauli, tu as demandé l'évêché de Marseille... « Il est déjà promis à un cardinal neveu.

« — Adrien de Corneto, ton astrologue t'avait prédit la tiare ; mais « Léon X est jeune : le cardinal de Saint-Chrysogone est plus vieux « que le nouveau pape. »

Les personnages interpellés se retournaient, mais inutilement : ils ne voyaient que des physionomies joyeuses, ils n'entendaient que la voix bruyante du peuple ; et le cortége poursuivait sa marche lente et monotone. L'homme aux lazzis mordants avait repris sa place au milieu du cercle des rieurs, et il disait avec une verve toujours croissante :

« Le révérendissime Pâris de Grassis, digne maître des cérémonies, qui ressemble parfaitement à la bonne figure de Pasquin sur « son piédestal de marbre.

« — La garde helvétienne, tout habillée de neuf, contre son ordinaire, et qui jette des regards envieux sur les deniers que répand « à pleines mains le clerc Fernando Ponzzetto. L'effigie en est belle, « et les montagnards aiment l'argent monnayé.

« — Mon aimable confrère, le Florentin Jean Jacobus de Pennis, « ignorantissime médecin de Sa Sainteté, à pied comme la mule de « Zacharie, couvert de ses vieux habits comme un manant endimanché, avec une nombreuse livrée d'aphorismes et de sentences. »

Ici le cicérone fut interrompu par un mouvement subit qui fit affluer la multitude vers la maison d'Agostino Chigi. La procession s'était arrêtée : le dais pontifical restait immobile sous l'arc de triomphe. Un homme autour duquel venait de se ranger la garde suisse était debout, tête nue, sur les degrés du palais, et récitait avec enthousiasme un *ternale* en l'honneur de la Vierge. Une musique douce et harmonieuse accompagnait ce chant religieux, qui parvenait à l'oreille des assistants comme le son de la harpe éolienne. Un profond recueillement se lisait dans tous les yeux ; un silence respectueux permettait de saisir toutes les nuances de cette voix belle et sonore. C'était le célèbre Bernardo Accolti, que l'Arioste avait appelé une grande lumière et dont l'Arétin disait : « Lorsqu'on savait que le céleste « Bernardo Accolti devait réciter ses vers, les magasins étaient fermés « comme en un jour de fête, et chacun accourait pour l'entendre ; il « était entouré de prélats de la première distinction ; un corps de « troupes suisses l'accompagnait, et tout l'auditoire était éclairé par « des flambeaux. » Lorsqu'il eut fini, des cris unanimes s'élevèrent : *Vive le poëte divin ! vive l'incomparable Accolti !*

Nous ne nous arrêterons pas plus longtemps aux détails de cette pompeuse cérémonie, qui se termina par la prise de possession de Saint-Jean-de-Latran. On peut lire dans les relations contemporaines les descriptions des arcs de triomphe, des édifices improvisés, des peintures, des allégories, qui sont le prélude à grand orchestre de la vie inimitable de Léon X. U. L.

(La suite au prochain numéro.)



JACQUES CALLOT.

QUATRIÈME ET DERNIÈRE PARTIE.



Dans sa judicieuse et substantielle notice sur Callot, Félibien dit ; « Il n'eut pas « la satisfaction d'avoir des enfants « de son mariage ; mais en récompense « il eut l'avantage d'en produire un « si grand nombre d'autres de son « esprit et de sa main, lesquels ne « mourront point, qu'on peut dire « qu'il a laissé une postérité beaucoup plus glorieuse pour lui, que celle que beaucoup de « pères laissent après eux, dans des enfants qui souvent « ne leur font guère d'honneur. » Félibien se trompe peut-être, car en tête de plusieurs œuvres de Callot, on voit le portrait de sa femme et celui d'une enfant, avec ces mots : *Demoiselle Catherine de* KUTTINGER, *épouse de Jacques Callot,*

et sa fille. Callot aurait-il épousé une veuve? Cette enfant appartenait-elle à un premier mari? Les opinions varient beaucoup. Mais est-il d'une absolue nécessité d'être éclairé sur ce point? Il suffit de savoir, je pense, que le nom de Callot s'est éteint en Lorraine avec le grand artiste qui l'illustra.

Les prétentions jalouses d'un peintre, son compatriote et son ancien condisciple, jetèrent quelque tristesse sur une époque de sa vie. Claude de Ruet, ce peintre dont la réputation dépassait beaucoup les talents, voulut, en sa qualité de directeur des fêtes de la cour, exiger qu'il gravât, d'après ses dessins, le carrousel donné à Nanci par le duc de Lorraine, et la grande rue où ce carrousel avait eu lieu. Mais ses intrigues, les cabales des nombreux partisans que lui assuraient sa grande fortune et la faveur dont il jouissait près du prince, ne purent prévaloir sur la ferme volonté de Callot, qui, après de vives contestations, finit par l'emporter sur son ambitieux rival. Demeuré maître des dessins et de la gravure, il produisit deux chefs-d'œuvre : c'était glorieusement prouver son droit. Il fit plus : ce fut en gravant en pied le portrait du vaincu, qu'il se vengea des sourdes injures que lui attira sa victoire. Sans cette générosité du noble artiste, qui connaîtrait aujourd'hui ce de Ruet, quoiqu'il eût été décoré, par le pape Paul V et par Louis XIII, du double cordon du Christ et de Saint-Michel; quoique Louis XIII lui eût fait l'honneur insigne de le crayonner de sa main royale? Au bas du portrait de Ruet, gravé par Callot, se lisaient les vers suivants, qui ne donnent pas une très-haute idée de Callot comme poëte :

Ce fameux créateur de tant de beaux visages
S'était assez tiré dans ses rares ouvrages,
Où la nature et l'art admirent leurs efforts;
Il tenait le dessus du temps et de l'envie :
Et lui, de qui les mains ressuscitent les morts,
Pouvait bien, par soi-même, éterniser sa vie.
Mais quand il eût fallu laisser quelqu'autre marque,
Qui, malgré les rigueurs du Sort et de la Parque,
Le montrât tout entier à la postérité,
Son huile et ses couleurs, pour le faire revivre,
Au goût des mieux sensés auraient toujours été
Un charme plus puissant que l'eau-forte et le cuivre.

Sur le bruit de sa réputation, qui s'était répandue dans toute l'Europe, Callot fut successivement chargé par la gouvernante des Pays-Bas, Elisabeth d'Autriche, de dessiner et de graver le siége de Bréda, que le marquis de Spinola faisait alors; par Louis XIII, de dessiner et de graver le siége de La Rochelle, dont le cardinal de Richelieu n'avait pas encore forcé les portes. Aussitôt qu'il eut achevé ces deux grands ouvrages, qui se composent chacun de six planches, il s'empressa de retourner dans sa ville natale, résolu à n'en plus sortir, afin de donner tout son temps et tous ses soins à l'exécution des différents travaux que son voyage en Belgique et en France l'avait forcé d'interrompre. Lorsque Nanci tomba, en 1631, au pouvoir des armes de Louis XIII, ce roi commanda à Callot de graver le siége qui l'avait rendu maître de cette ville. Callot répondit courageusement : « Je suis Lorrain, j'aime mes souverains et ma patrie; je me couperais plutôt le pouce que de rien faire qui fût contraire à leur honneur. » Les courtisans murmurèrent, ils parlèrent d'employer la contrainte; mais, touché des généreux sentiments qu'exprimaient les paroles de l'artiste, le roi accepta ses excuses, et loin de souffrir qu'on lui fît aucune violence, il lui offrit une pension de mille écus, s'il voulait s'attacher à son service et le suivre à Paris. — Callot refusa.

Ceux qui jugeraient le caractère de Callot d'après les premières équipées de sa jeunesse et la fougue démoniaque de ses célèbres bouffonneries, risqueraient de calomnier sa vie, une des plus pures dont les arts aient à s'édifier. Modeste, doux, pieux, il n'eut d'ennemis que ceux que s'attire la supériorité. En lui s'épanouissait cette bonne nature allemande, pleine de tolérance et de franchise, courageuse et patiente, arrivant à l'esprit et au génie par le bons sens qui embrasse tout.

Dans quelle erreur ne tomberait-on pas encore si l'on attribuait à l'incontinence d'une verve sans frein les charges, les grimaces, les difformités, les diableries de son crayon? Callot tient son imagination sous un joug constamment sévère; il n'est pas un pied fourchu, un dos voûté, une tête dévissée, un œil diagonal, un menton démanché, qu'il n'ait longtemps cherché dans son cerveau. Comme on compose le beau, il réunit avec un ensemble merveilleux les plus vrais, les plus spirituels éléments du laid. Ses caricatures n'ont pas de parties discordantes, et leur unité fait leur vie: il y a une parenté indivisible entre l'orteil de ses gueux et leur oreille. Là est sa gloire encore plus que dans l'invention de quelques procédés mécaniques, d'ailleurs dépassés depuis, dont il a doté l'art de graver.

Un trait de sa vie prouvera jusqu'à quel point la générosité du cœur était profonde et intelligente en lui. Pendant les belles et orageuses années de sa jeunesse, belles, car plus elles ont été orageuses et plus on se surprend à les regretter, il avait été lié d'amitié avec un paysagiste dont la muse n'était pas dorée alors. Moins démeublé que son compagnon, Callot lui offrit dix écus pour une vue de l'Arno. L'ouvrage avait plu à Callot; il en aimait la hardiesse,—les paysagistes pauvres sont toujours si hardis!—les eaux courant entre les roseaux, et par-dessus tout il aimait l'auteur. Dix écus c'était peu, je présume, même pour le temps; en réalité, c'était beaucoup, il faut le croire pour Callot. Il n'y a que les peintres ruinés qui aient de ces goûts-là. Les peintres riches n'achètent pas des tableaux, mais des fauteuils, des pendules et quelquefois des maisons. Pour dix écus, Callot devint légitime possesseur du paysage de son ami. Dire toutes les destinées subies pendant vingt ans par le tableau et par le peintre, serait une tâche impossible. Qui peut compter les bouffées de vent d'une tempête? On sait seulement qu'au bout de vingt ans le paysage, porté de l'Arno à la Meurthe, et de la Meurthe à l'Arno, avait trouvé enfin un repos mérité sous la corniche des appartements du chevalier Jacques Callot, illustre graveur de la Lorraine, et que l'auteur du paysage était devenu pareillement célèbre de l'autre côté des Alpes. Célébrité douloureuse, car le grand paysagiste était devenu aveugle au plus beau moment de sa gloire, pour avoir voulu copier avec trop d'exactitude un soleil couchant. L'éclat brûlant de l'astre avait dévoré sa vue, déjà affaiblie par des études imprudentes. La renommée de l'artiste ne le sauva pas des atteintes de la misère. On l'abandonna, on l'oublia. Nulle part il n'existe un palais des invalides pour la gloire blessée ou mutilée. Un misérable soldat, soldat par hasard, blessé sans avoir affronté le danger, a un palais pour ses vieux jours, une table bien servie, des domestiques, un jardin; et le poëte blessé par la critique, le peintre découragé, frappé au front par un public stupide, meurent de faim

dans la rue, je ne dirais pas comme des chiens, car il y a un pays où l'on respecte et où l'on nourrit les chiens.

Lorsque Callot apprit l'état de détresse de son ancien ami, il fut ému et alla pas à pas sur la trace de ses larmes jusqu'aux premiers jours de sa carrière. Son cœur le conseilla, et il écouta son cœur. Il écrivit à son ami que depuis longtemps ils avaient un compte d'intérêt à régler. Etait-il juste qu'il gardât, pour l'avoir acheté dix écus, un paysage d'un des plus grands maîtres de l'Italie? Le marché n'avait pu être que conditionnel, sinon il y aurait eu erreur d'une part, ou mauvaise foi de l'autre. D'ailleurs l'ouvrage était réellement supérieur. En s'excusant de ne l'avoir pas plus tôt payé à sa juste valeur, à cause de bien des années de mauvaise fortune, Callot priait son ami d'accepter cinq mille écus qu'il lui envoyait avec sa lettre.

Deux sentiments se partagent l'esprit, l'étonnement et l'admiration, quand on embrasse, par un effort de la pensée, l'étendue des travaux si excellemment accomplis par Callot dans l'espage de vingt années. Le cordelier Husson, dont nous avons parlé en tête de cet article, compte de lui, miracle de fécondité, douze cent trente-trois gravures; Moréri, Félibien, Dom Calmet, en portent le nombre jusqu'à treize cent quatre-vingts; M. Quentin de Lorangère jusqu'à celui de quinze cent quarante-trois; les auteurs du *Dictionnaire historique,* et Lacombe, dans celui des beaux-arts, l'élèvent jusqu'au chiffre énorme de seize cents. Le catalogue de Florent-Lecomte classe dans l'ordre suivant les œuvres de ce laborieux génie : Sujets de dévotion; — différents Sujets et Fantaisies;—Paysages;—Caprices, Grotesques, Ballets; — Sujets de guerre; — Thèses; — Titres de livres; — Portraits.

C'est au talent supérieur qu'il acquit en peu de temps dans sa manière distincte de graver, que nous devons. parmi tant d'œuvres éminentes qu'il serait téméraire d'énumérer, ses Misères de la guerre, ces Gueux, ses Caprices, sa Grande Chasse, ses Décorations de la tragédie de Soliman, dont nous avons déjà parlé, son Martyre des Innocents, sa Grande Foire *della Madona dell' Imprunetta,* son immortelle Tentation de saint Antoine, son Carrousel et la grande-Rue de Nanci où il fut donné, les quatre plus belles créations peut-être qui soient sorties de sa main.

A propos de sa Tentation de saint Antoine, son titre éternel de gloire, on a remarqué que tous les artistes, peintres et poëtes qui ont traité de l'enfer chrétien, ont toujours joint, comme auxiliaires à l'horreur, les métamorphoses grotesques et les bouffonneries terribles. C'est ce qu'ont fait, pour ne parler que d'eux, Michel-Ange, dans son *Jugement dernier,* Dante, dans sa *Divine Comédie.* Au milieu de cette œuvre taillée dans l'airain de *l'Épopée,* dans cette redoutable comédie, puisque c'est son nom, où la satire sanglante domine sans cesse, si l'on excepte les trente vers de l'épisode de *Paolo et Francesca di Rimini,* suave tableau sur lequel l'inflexible Alighieri a laissé tomber de ses paupières de fer une larme qui ne sèchera jamais, se rencontrent plusieurs traits dont Callot s'est emparé. Qu'on se souvienne un instant : Virgile et Dante sont conduits par dix démons :

« Les démons détournèrent par la chaussée à gauche;
« mais, avant cela, chacun d'eux, la langue serrée entre
« les dents, s'était tourné vers le chef, attendant le signal;

Ed egli avea del cu' fatto trombetta.

Dernier vers qu'un pudibond traducteur de l'empire rend ainsi :

Et lui (le chef des démons) *avait fait résonner une* ÉTRANGE trompette.

Encore une peinture bizarre, autant qu'effroyable, prise par Callot à Dante, c'est celle de Satan, que le poëte florentin représente traversant par sa hauteur, lorsqu'il est debout, la terre d'un pôle à l'autre, et dont les poils servent d'échelle aux deux poëtes pour sortir du sombre *royaume des Cercles, — scala col pelo.*

Disons encore une des riches réminiscences de Callot. Dans le cercle où les traîtres sont plongés au milieu d'une fange honteuse, tourmentés par une fièvre éternelle, Dante nous montre un damné, *fatto a guisa di liuto,* fait en forme de lyre à gros ventre, car il avait eu les cuisses coupées, et une effrayante hydropisie enflait son abdomen. C'est maître Adam, qui falsifia une monnaie d'or de Florence. Près de lui est le Grec Sinon. A l'arrivée des deux poëtes, Sinon, qui se dispute avec son voisin, maître Adam,

« Col pugno li percosse l'epa croja :
« Quella sonò come fosse un tamburo. »

frappa du poing sur la peau tendue de son ventre, qui résonna comme eût fait un tambour.

Il est inutile de prouver par un plus grand nombre d'exemples l'attention avec laquelle Jacques Callot avait lu la Divine Comédie du Dante. Depuis lui, personne n'est descendu si profondément dans les ténèbres sulfureuses de ce poëme pour en rapporter le bruit et l'odeur. On dirait qu'il s'est fait, dans la Tentation surtout, le peintre de portraits des démons, des sorciers, des gnomes, le premier peintre de Satan. Définissons bien cependant ce qu'il a pris et ce qu'il a laissé. D'un génie froidement caustique, Callot a écrémé la surface du poëme satanique, enlevant les grimaces et n'osant pas se mesurer avec les corps. L'ironie cornue lui plaisait. Il voulait un carnaval, et non un *pandæmonium* sérieux. La Tentation est une bouffonnerie, et non une terreur. Ses diables sont espiègles, narquois. spirituels; mais ils n'ont ni génie dans le front, comme ceux de Michel-Ange, qui ont des crânes de Jupiter, ni passions dans leurs étroites poitrines velues. Michel-Ange est le produit noble du Dante, comme Hoffmann est le produit bourgeoisement diabolique de Callot. Michel-Ange est le peintre de génie d'un poëte de génie, Callot est le dessinateur spirituel d'un spirituel prosateur.

Il est du petit nombre d'artistes privilégiés dont les noms, comme ceux des héros, sont connus du peuple qui ignore souvent leurs titres à tant de renommée. Son nom est un type; il rappelle une famille d'idées, un principe, ainsi que le nom de Raphaël, symbole du beau, ainsi que le nom de Michel-Ange, synonyme de la force et de la majesté. C'est une incrustation dans la mémoire, un mot dans la langue. Ces gloires-là ne sont ni grandes, ni petites, ni plus ou moins brillantes, selon les variations du goût : elles sont.

Callot excella particulièrement dans les petites figures. Peu de traits lui suffisaient pour rendre d'une manière agréable à l'œil les diverses attitudes, les différentes actions de ses personnages. Son Martyre des Innocents, et sa Grande Foire de la Madone de l'Imprunette, sont, sous ce rapport surtout, d'incomparables chefs-d'œuvre. L'expression de

ses figures est toujours naturelle; plein de noblesse et d'élévation dans les sujets sérieux qu'il a traités, il pétille de verve et d'esprit dans ses bossus, dans ses gueux, dans ses grotesques, qui ont emprunté son nom, et qui, mis en relief par un habile figuriste en bois, de Nanci, nommé Mannoise, remplacèrent, sur nos cheminées, les magots de la Chine.

Toujours en quête des moyens propres à perfectionner l'art dans lequel il se rendit si célèbre, Callot créa quelques procédés dont ses successeurs profitèrent. L'étude réfléchie du pavé du dôme de Sienne, fait par Ducio, lui donna l'idée de ne faire souvent qu'un seul trait pour graver ses figures. Ce trait, plus ou moins grossi avec l'aiguille ou l'échoppe, est d'un excellent effet dans les petites figures particulièrement, qui gagnent, à la suppression des hachures, plus d'expression à la fois et de netteté.

Il fut aussi le premier qui, dans la gravure à l'eau-forte, se servit du vernis dur. Il remarqua, pendant son séjour à Florence, avec quelle promptitude se séchait et se durcissait le vernis employé par les faiseurs de luths. Cette observation fut pour lui un trait de lumière. Il pensa qu'appliqué à la gravure, ce vernis pouvait être d'un merveilleux usage, et l'expérience qu'il en fit lui prouva qu'il avait bien jugé. Ce vernis, en effet, a le triple avantage, aujourd'hui bien reconnu, de s'empreindre plus nettement du dessin qu'on y trace, de permettre à l'artiste de ne l'employer que lorsqu'il lui plaît, et de ne point l'exposer, durant ses heures de préoccupation ou de travail, à gâter son œuvre par le contact distrait de sa main. Le vernis mou, le seul qui fût connu des graveurs avant la découverte de Callot, ne convient qu'au paysage, qui demande à être traité d'une manière libre et facile, et ne satisfait le regard qu'autant que les jours et les ombres y sont bien fondus avec les tons moelleux.

Callot, comme nous l'apprend un de ses biographes, était d'une taille moyenne, d'une figure plus spirituelle que régulière, de mœurs douces, d'un caractère conciliant et généreux, d'une santé frêle, souvent compromise par le travail excessif auquel il se livra sans relâche jusqu'au terme de sa carrière. Dans ses dernières années, les vives douleurs d'estomac dont il eut à souffrir l'obligèrent de graver debout et sur un chevalet, comme travaillent les peintres.

Peintre lui-même à ses heures de caprice, il nous a laissé quelques tableaux, moins remarquables par la richesse du coloris que par l'expression des figures et l'attitude bien rendue des personnages. L'hôtel de ville de La Rochelle en possède un de lui, représentant, sur une échelle assez grande, le siége de cette place par le cardinal de Richelieu.

Callot demeurait à Nanci dans la ville-vieille, *à la Grand'rue, tirante à la Neuve-Rue*. Sa maison de campagne était à Villers, près de Nanci.

Sa vénération pour saint François était sans bornes. Il a gravé pour l'ordre mis sous l'invocation de ce pieux personnage : 1° le portrait de saint François avec cette inscription : *Sancti Francisci vera effigies;* 2° les vingt-trois Martyrs de cet ordre dans le Japon ; 3° l'Arbre de saint François ; 4° un saint François dans une tulipe; 5° saint François avec les armes de Florence ; 6° un saint François tenant d'une main un livre, et de l'autre une croix de patriarche.

Callot mourut à Nanci le 24 mars 1635, sans laisser d'héritier de son nom. Sa veuve et son frère lui firent ériger un monument dans le cloître des cordeliers de cette ville, où sa famille avait sa sépulture. Sur ce sarcophage, qui fut enseveli, le 5 mai 1651, sous les ruines d'une aile de ce cloître tombée de vétusté, se lisait l'inscription suivante :

En vain tu ferais des volumes
Sur les louanges de Callot ;
Pour moi, je n'en dirai qu'un mot :
Son burin vaut vieux que nos plumes.

Ce qui est encore vrai après plus de deux siècles.

Léon GOZLAN.

L'ORIGINE DU TREMBLE.

LÉGENDE DE WEISFLOG,

ÉCRITE SUR L'ALBUM D'ANTOINE CLESSE.

I.

Pendant les nuits d'été, quand repose en silence
Sur sa branche l'oiseau, sur sa tige l'épi ;
Quand pas un arbre au fond des bois ne se balance,
Constellant de ses fleurs l'eau du lac assoupi ;

Quand l'air, tiède et rempli du doux parfum des roses,
N'agite aucun brin d'herbe, aucun roseau dormant,
Et que brillent au ciel les étoiles écloses
Comme au jardin de Dieu des lys de diamant ;

Quand les bouleaux muets sommeillent ; quand les frênes
Sentent s'appesantir leurs rameaux tortueux,
Et que le rossignol, ami des nuits sereines,
N'entend plus murmurer les chênes monstrueux ;

Savez-vous, ô poëte en qui la muse habite,
Pourquoi le tremble seul frissonne à leurs côtés,
Comme si par instants quelque terreur subite
Le parcourait du pied à la tête? — Ecoutez !

II.

Au moment où le Christ, achevant son mystère,
Courbait sous le fardeau des crimes de la terre
Son front rayé de sang et blême de paleur,
Et, s'affaissant le long du bois d'ignominie,
Dans les derniers sanglots de sa lente agonie
Priait pour ses bourreaux : « Mon Dieu, pardonnez-leur ! »

Le soleil se couvrit d'un voile de ténèbres
Et le ciel se montra semé d'astres funèbres.
L'homme tremblait, saisi d'épouvante et d'horreur ;
Et, sentant sur leur cou se crisper leurs crinières,
Les monstres des forêts regagnaient leurs tanières,
Tressaillant de terreur.

Le tigre en son réduit, le lion dans son antre,
L'aigle en son nid où rien hormis la foudre n'entre,
Dans un morne silence écoutaient par moments ;
Car les arbres pleuraient cachés sous leurs ramures.
Les buissons et les fleurs échangeaient des murmures
Et se parlaient du Christ en sourds gémissements.

Les cèdres du Liban répandaient dans les nues
Leurs lamentations en strophes inconnues ;
Et Babylone vit, mêlant son deuil au leur,
Sur l'Euphrate étonné se pencher ses grands saules
Qui laissaient leurs rameaux tomber sur leurs épaules
En signe de douleur.

La vigne du Cédar de larmes parfumées
Inondait le granit de ses roches aimées
(Et, quand le vigneron, par l'automne averti,
Eut recueilli plus tard le trésor de ses treilles
Et qu'il en eut rempli ses amphores vermeilles,
Il y donna le nom de Lacryma Christi).

Les Roses que Sârons sur ses collines vertes
Aux baisers du soleil voit dès l'aurore ouvertes,
Les Lys blancs dont la nuit boit l'arome odorant,
Et l'Hespéris tristis, habitante des mousses,
Exhalaient en soupirs leurs senteurs les plus douces
Vers le Christ expirant.

L'Iris de Suze alors dit au Cyprès son frère :
« Je revêts pour toujours ma robe funéraire. »
« Et moi, dit le Cyprès, je veux, dès ce moment,
« Hôte silencieux des mornes cimetières,
« En rêvant près de ceux qui dorment sous les pierres,
« A ce jour de malheur songer incessamment. »

Et, tandis que tout bas ainsi dans les ténèbres
Le peuple végétal, de ses sanglots funèbres
Faisait monter le bruit sinistre vers les cieux,
Un ange descendit vers l'arbre du supplice
Pour recueillir le sang du Christ dans son calice
Et lui fermer les yeux.

« C'est l'ange de la mort! » s'écriaient sur leur tige,
Les fleurs qui frissonnaient comme en proie au vertige,
Et les buissons au bord des monts et des chemins;
Car la voix du Sauveur, affaiblie et plus lente,
Laissait tomber ces mots de sa lèvre sanglante :
« Mon père, je remets mon ame entre vos mains. »

Or, un seul arbre, un seul, égoïste impassible,
A ce deuil fraternel demeurait insensible.
« Eh! que nous fait à nous le sang du Rédempteur? »
Dit-il. « Est ce pour nous, innocents que nous sommes,
« Qu'il rougit le Calvaire? et du crime des hommes
« Qui de nous est l'auteur? »

Comme il parlait, — ouvrant les plumes de son aile
Pour reprendre son vol vers la voûte éternelle
L'ange, un instant prêta l'oreille et l'entendit,
Et sa voix murmura : « Sois maudit, cœur de marbre! »
Une goutte du sang du Christ jaillit sur l'arbre,
Et l'esprit s'éloigna répétant : « Sois maudit! »

Depuis ce jour, ainsi qu'un homme dont la fièvre
Fait grelotter le corps et frissonner la lèvre,
Le maudit convulsif tressaille incessament;
L'orage du remords bruit dans sa ramure,
Et ses feuilles au loin prolongent leur murmure
Comme un gémissement.

Soit que le vent dans l'air pousse son souffle aride,
Soit qu'il dorme sans faire aux lacs bleus une ride,
L'arbre tord de terreur ses rameaux palpitants,
Comme obsédé toujours de quelque mauvais rêve;
On l'a nommé le Tremble, — et sans repos ni trève
L'effroi l'agitera jusqu'à la fin des temps.

1848. ANDRÉ VAN HASSELT.

ACTUALITÉS.

La façade de l'église des Minimes se trouve dans un état déplorable de vétusté et de délabrement; déjà des pierres s'en sont détachées, et il a fallu, dans l'intérêt de la sûreté publique, établir une cloison au pied de l'édifice. La ville va faire réparer le clocher et la partie supérieure de la façade. L'entreprise des travaux de restauration, adjugée vendredi 8 juin, est déjà commencée.

—

Le sieur Charles-Auguste-Corneille Degroux, peintre d'histoire à Bruxelles, né en France, demande la naturalisation ordinaire.

—

M. le ministre de l'intérieur vient d'être autorisé à faire l'acquisition pour le Musée royal de peinture et de sculpture, du buste en marbre de Laurent Delvaux, exécuté par M. Van Assche, statuaire, à Bruxelles.

Le 14 a eu lieu au ministère de l'intérieur le cinquième tirage au sort des tableaux acquis au moyen des souscriptions provinciales et communales. La souscription s'élevait à 5,900 fr., plus 710 fr. donnés par le gouvernement.

La répartition a eu lieu dans cette proportion : deux lots pour les provinces, montant ensemble à 1,800 fr., et trois lots pour les communes, s'élevant à 2,820 fr.

Il est résolu en conséquence que les lots seront répartis comme suit :

1er lot. — Un objet d'art de. . . . . fr. 1080

2me lot. — Le tableau de M. Voordecker, représentant *une Sainte Famille* 500

3me lot. — Le tableau de M. Starck, représentant *le Christ au tombeau*. 500

4me lot. — Une statuette en terre cuite, représentant *le Sauveur du monde*. . . . . «

Ces lots prémentionnés seront adjugés, par la voie du sort, aux provinces, aux églises et aux communes propriétaires des actions gagnantes.

Il est décidé qu'il y aura trois tirages séparés.

Cent cinquante numéros représentant les cent cinquante actions prises par les provinces, sont mis dans une roue de fortune.

Il est convenu que le premier numéro sortant gagnera le premier lot (un objet de la valeur de mille francs), et que le second numéro sortant obtiendra le second prix (un objet de la valeur de huit cents francs).

Un enfant tire le numéro cent trente-deux. Il résulte de la liste des souscriptions que ce numéro appartient à la province de la Flandre-Occidentale, à laquelle, par conséquent, le premier prix est adjugé.

Le numéro trente sort le second. Il appartient à la province de Luxembourg, qui gagne ainsi le second lot.

Deux cent huit numéros, représentant les deux cent huit actions prises par les églises, sont déposés dans la roue.

Le même enfant tire successivement les numéros suivants :

1° Le numéro *cent soixante-cinq* à l'église *Sainte-Marie-Madeleine à Tournay*, premier lot, un objet d'art de la valeur de mille quatre-vingts francs;

2° Le numéro *soixante et quinze, au bureau de bienfaisance de Saint-Pierre* (Flandre-Occidentale), second lot : La Sainte Famille, tableau de M. Voordecker.

3° Le numéro *cent douze*, à l'église de *Nieukerken* (Flandre-Orientale), troisième lot, le Christ au tombeau, tableau de M. Starck;

4° Le numéro *cinquante-six*, à l'église de *Herenthals* (Anvers), quatrième lot, une statuette en terre cuite représentant le Sauveur du monde, par Grootaers.

Deux cent quarante et un numéros, représentant les deux cent quarante et une actions prises par les communes, sont déposés dans la roue.

Le même enfant tire successivement les numéros suivants :

1° Le numéro *cent quatre-vingt-sept* au conseil communal d'*Ertvelde*, le premier prix, un objet de la valeur de onze cents francs;

2° Le numéro *quarante-deux* au conseil communal d'*Aertselaer*, le second prix, un objet de la valeur de neuf cent vingt francs;

3° Le numéro *soixante-deux* au conseil communal de *Contich*, le troisième prix, un objet de la valeur de huit cents francs.

Ces opérations terminées, il est donné connaissance, de la part de M. le ministre, que les provinces, les églises et les communes qui ont pris part à la souscription, recevront, pour chaque action, une épreuve de la gravure à la manière noire, qu'on exécute en ce moment

à l'école royale de gravure, d'après un tableau de M. Van Eycken, représentant le dernier chant de Sainte-Cécile.

M. le ministre désignera les artistes auxquels les objets d'art à exécuter seront commandés; mais les provinces, les fabriques d'églises et les communes seront consultées, quant au choix des sujets, pour les objets qui leur sont échus.

—

Un travail d'une haute importance, et qui facilitera singulièrement les recherches historiques, s'exécute depuis quelque temps aux archives du royaume : on y est occupé à rassembler, à classer dans un ordre méthodique et chronologique tout à la fois, et à distribuer ensuite en volumes, reliés avec soin, les papiers d'État du xvie et de la première moitié du xviie siècle, qui forment l'une des plus précieuses collections de ce dépôt national. Parmi les documents qui déjà ont été soumis à ce classement, on compte : 4 volumes de lettres, dont beaucoup sont autographes, de Guillaume le Taciturne, prince d'Orange; 2 vol. de la correspondance de l'illustre évêque de Liége, Gérard de Groesbeck, avec Marguerite d'Autriche, duchesse de Parme, et le duc d'Albe; 50 vol. d'instructions et dépêches des ambassadeurs, savoir : 10 volumes pour l'Angleterre, 7 pour la France et 33 pour Rome; 12 vol. informations sur les causes et les auteurs des troubles au xvie siècle; 6 vol. de pièces sur le xe et le xxe denier; 14 vol. renfermant les dépêches de l'archiduc Mathias et du duc d'Anjou, de 1577 à 1583, etc., etc.

On classe en ce moment les correspondances de la duchesse de Parme et du duc d'Albe avec les gouverneurs et les conseils de justice des provinces, les magistrats des villes, etc., qui ne comprendront guère moins d'une centaine de volumes.

C'est l'archiviste lui-même qui dirige et surveille cette grande opération, qui n'est pas excellente seulement au point de vue des travaux historiques, mais qui l'est encore sous le rapport de la bonne conservation des documents. En effet, la plupart de ceux-ci avaient séjourné, durant deux siècles, dans des greniers, et y avaient beaucoup souffert; on les répare, en les reliant; en outre on les préserve ainsi de tout dommage ultérieur, et l'on en prévient la dispersion et la soustraction.

On calcule que la collection des papiers d'État formera plus de 500 volumes.

—

— Les boulets en pierre, de différents calibres, que la ville a fait vendre avec d'autres vieux matériaux relégués dans les caves de l'Hôtel-de-Ville, ont été acquis, à ce qu'il paraît, pour le musée des armes et armures, ot on les a déposés près de la porte de Hal, où ils servent de bornes. Ces projectiles nous paraîtraient mieux placés à l'intérieur du monument, ils ne seraient pas exposés à la détérioration de l'air et aux dégradations que ne manqueront pas de leur faire subir les enfants du quartier.

—

L'exposition de Paris est des plus pauvres, eu égard aux expositions précédentes. Nous en rendrons un compte sommaire dans notre proehaine livraison,

—

Par son testament, Mme Recamier a laissé au Musée de Saint-Malo, ville natale de M. de Chateaubriand, le bas-relief en marbre représentant Eudore et Cymodocée, exécuté à Rome par Tenerani; le dessin d'Atala, copie du tableau de Girodet, et le dessin de Fragonard qui représente la donatrice assise au bord de la mer.

—

Un monument va être élevé au célèbre peintre Murillo, à Seville, où il reçut le jour. La reine Isabelle a souscrit pour les frais de ce monument, à concurrence de 10,000 réaux (2,500 fr.).

—

Un artiste français, M. Perret, de Lyon, vient de faire à Rome une découverte précieuse pour la religion et pour l'art. Il a fait ouvrir aux catacombes de S. Sébastien le puits où les corps des SS. Apôtres Pierre et Paul furent cachés un certain nombre d'années. Le Pape S. Damase fit placer dans ces catacombes une inscription qu'on y voit encore, et qui atteste le séjour des SS. Apôtres. S. Grégoire-le-Grand raconte l'évènement qui en fut l'occasion.

Depuis plusieurs siècles, le puits a été rarement visité. M. Perret en a mesuré exactement toutes les parties. La forme est un carré de 2 mètres 60 centim. Le haut est formé par une voûte à portions de cercle. Le fond divisé en deux parties, et les côtés sont revêtus de marbre blanc, à la hauteur d'un mètre 15 centimètres. On voit une ouverture qui communique probablement avec les catacombes. Des traces de peintures qu'on discernait à peine firent espérer que ce lieu saint en était couvert. Après un travail de plusieurs jours, afin d'enlever le mortier et le nitre très-épais qui les couvraient, depuis plusieurs siècles peut-être, M. Perret a trouvé une peinture assez bien conservée, ainsi composée : Notre Seigneur, au milieu d'un arc-en-ciel, la tête entourée de l'auréole, S. Pierre à sa droite, dans une attitude de suppliant; il paraît recevoir quelque chose de N.-S.; S. Paul est à sa gauche, et de chaque côté, un palmier fleuri. Cet ensemble de peinture occupe tout le côté opposé à l'entrée. Sur la partie latérale à gauche, M. Perret a découvert aussi une figure tenant une couronne à la main. On voit du même côté les traces de quatre autres personnages tenant aussi des couronnes. Tout porte à croire que du côté opposé sont encore cinq figures; ce qui formerait le nombre des douze Apôtres.

Les figures de Notre Seigneur, de saint Pierre et de saint Paul ont environ 90 centimètres de hauteur, celles des côtés latéraux n'ont que 70 oentimètres; plusieurs filets de diverses couleurs les divisent de la voûte qui est ornée de compartiments crucifères.

Ces peintures remontent au quatrième siècle. Telle est du moins l'opinion de M. Minardi, à qui M. Perret a fait part de sa découverte. Ce serait précisément l'époque où saint Damase fit revêtir ce lieu de plaques de marbre; il est à croire que les peintures furent faites en même temps.

Ce monument a été, pour ainsi dire, oublié jusqu'ici. M. Perret le publiera avec tous ses détails, dans son ouvrage de *Rome souterraine*, auquel il travaille depuis trois ans. Cet ouvrage aura trois parties : 1° les peintures des cimetières de Rome; 2° les monuments les plus précieux d'architecture; 3° les plus belles inscriptions au point de vue religieux et artistique. M. Perret s'attache à reproduire Rome souterraine, avec la plus grande exactitude, dans le véritable caractère. Plus de trois cents études grand in-folio sont faites. Avec toutes les personnes admises à visiter cette magnifique collection, nous avons acquis la conviction qu'on n'a jamais fait sur les catacombes de Rome un ouvrage d'art qui puisse être mis en parallèle avec le travail de M. Perret. Les auteurs qui ont traité avec le plus de soin l'archéologie des catacombes, ont été, au point de vue de l'art, d'une infériorité déplorable. Les études de M. Perret seront gravées à Paris.

—

— On parle beaucoup à La Haye d'un paysage de M. Kuytenbrouwer qui figure à l'exposition ouverte en cette ville. Ce paysage, d'une très-grande dimension, représente une chasse royale donnée par Henri II, dans une vaste plaine sur les lisières d'une forêt; le peintre a groupé une foule de personnages. Henri II s'entretient au débouché d'une allée avec Guillame-le-Taciturne et lui révèle les plans de Philippe II.

Sur un des premiers plans du tableau, on voit Diane de Poitiers qui tient un faucon sur sa main, et un peu plus loin la reine, Marie de Médicis, qui descend de voiture. Des dames, des cavaliers, des valets, sont distribués çà et là. Les uns sont assis, les autres sont debout, tous font leurs apprêts pour la chasse.

On lit sur le front de Henry II et de Guillaume le-Taciturne toute l'importance de l'objet de leur entretien, comme on voit la franche gaîté sur la figure des courtisans, l'attente d'un vif plaisir sur celles des dames, et sur celles des valets leur habituelle insouciance.

Il n'y a qu'une voix sur la beauté de ce tableau qui rappelle la grande école du Poussin, et ce qui en double le mérite, c'est qu'il est l'œuvre d'un jeune artiste encore à son début.

DESSIN. — Avec cette livraison nous donnons un charmant dessin de Madou, *le Passage des troupes*. Ces petites pages pleines de sentiment et d'expression, sont autant de perles précieuses dont s'enrichit chaque jour la collection de *la Renaissance illustrée*, et qui la feront rechercher avec d'autant plus d'avidité, que les dessins de Madou sont plus rares. Aujourd'hui cet artiste se repose sur ses lauriers; il a posé son crayon pour prendre le pinceau, et chacun sait de quelle manière il rend ces inimitables scènes de genre, qui ont établi si solidement et à si juste titre sa réputation.

Imprimerie des Beaux-Arts, Passage du Prince, 10.



Sommaire : La Restauration et les cosaques... d'Anvers à propos de la restauration des tableaux de Rubens. — Les restaurations de MM. Van Regemorter et Van Brée, en 1816. — État actuel des tableaux, d'après la *Commission* composée de MM. Leys, de Braeckeleer, de Keyser et Maillard. — Une réclamation de M. Van Regemorter. — Où l'on verra pourquoi nous donnons une gravure de *la Descente de Croix*.

La restauration des tableaux de Rubens donnera plus de peine à la Belgique que la restauration des bourbons sur le trône de France n'a donné de mal aux cosaques de 1815. Toutes les ambitions et toutes les haines se réveillent aujourd'hui pour participer à cette restauration artistique, de même qu'elles se réveillaient à cette époque pour travailler à la restauration politique; avec cette différence, cependant, que le passage des cosaques de Paris fut moins désastreux (tout désastreux qu'il fut) que le passage des restaurateurs cosaques d'Anvers ne le sera sur les immortelles œuvres que l'on veut une dernière fois récurer. En France, on en a été quitte pour un régime un peu meilleur; en Belgique, on en sera quitte pour avoir des tableaux un peu plus mauvais, sinon — peut-être — complétement perdus. Et cela tient à ce que l'on n'a pas d'idées arrêtées, et que l'on ne sait pas ce que l'on veut, ni où l'on va!

Les uns prétendent que la restauration doit être faite par un *grand maitre,* peintre d'histoire lui-même; les autres assurent que les marchands de bric à brac sont ceux qui s'y entendent le mieux; les troisièmes attestent qu'il faut confier ce soin à un octogénaire, parce que celui-ci, se rapprochant davantage de l'époque où vivait Rubens, sera plus à même de reconnaitre quel est le genre de mastic qui convient le mieux aux crevasses de ces immortelles pages. Les grands journaux nous apprenaient, ces jours derniers, que M. Erin Corr vient de faire un magnifique dessin de la *Descente de Croix,* qui surpasse de beaucoup en science et en beauté la gravure du vieux Vosterman. Nous en félicitons sincèrement M. Corr, ainsi que les journaux qui se font les éditeurs de telles niaiseries, car nous pensons qu'il est grandement temps de faire une reproduction qui puisse nous donner une idée exacte du tableau que l'on est, hélas! occupé à défigurer.

En 1815, après que ces tableaux furent restitués aux murs humides de la cathédrale d'Anvers, d'où Napoléon était venu les décrocher, M. Van Regemorter fut chargé du nétoyage de ces tableaux. C'est ce que Mathieu Van Brée nous apprend lui-même dans un rapport qu'il adressa alors au baron de Keverberg de Kessel, gouverneur de la province. Il indique même la manière dont cette restauration fut faite. Elle est assez curieuse et assez instructive pour être racontée. Voici ce qu'il écrivait :

« On prend de la cire blanche et autant de térébenthine de Venise, que l'on fait fondre ensemble au bain-marie; on pose d'abord sur les parties soulevées de petits matelas remplis d'un sable bien chaud, pour sécher ces parties du panneau et pour amollir insensiblement les écailles.

» Aussitôt que l'on croit que l'endroit est assez chaud, on remplit toute la surface écaillée d'autant qu'elle peut contenir de ce mélange de cire et de térébenthine qui pénètre facilement les plus petites crevasses, moyennant de tenir (*sic*) au-dessus de cet endroit un fer chaud, pour empêcher que la térébenthine mêlée avec la cire ne se refroidisse trop tôt. Cette composition qui pénètre dans le bois, est en même temps un émollient qui permet que par le moindre frottement d'un corps doux, on parvienne à unir et fixer ces écailles.

» Ces parties étant bien unies, on les laisse refroidir, et le lendemain on enlève toutes les parties de cire qui sont restées sous les tableaux, en les frottant légèrement avec de l'huile de térébenthine.

» La commission ayant examiné les divers moyens qui lui ont été présentés, a unanimement donné la préférence au procédé de la composition de térébenthine et cire. »

On voit, d'après ce qui précède, que les tableaux de Rubens, l'*Élévation* et la *Descente de Croix,* ont subi en 1816 une de ces restaurations radicales qui équivalent à une dévastation complète. Que seront donc les restaurations de 1849, je vous le demande, quand celles de 1816 ont été déjà aussi pénibles et aussi désastreuses? La réponse à cette question ne sera pas difficile : ce sera la ruine complète des tableaux de Rubens! — à moins que les restaurateurs veuillent se contenter de ne pas restaurer. — Mais obtenez cela de ces messieurs!

Nous pensons, nous, qu'il ne faut pas *repeindre,* qu'il faut se contenter de fixer les écailles et les boursoufflures, sans atténuer par des retouches, quelque adroitement faites qu'elles soient, l'œuvre du grand maitre; nous croyons, dis-je, qu'il faut se contenter de refixer les parties qui menacent de tomber et s'abstenir de porter le pinceau sur des chairs ou des étoffes qu'il serait impossible de remplacer; nous pensons, enfin, que M. Verlinde — car c'est le seul homme capable d'entreprendre une telle tâche — comprendra l'importance de notre observation. Les peintres les plus expérimentés dans leur art, tels que MM. Leys, de Braeckeleer et de Keyser, ne sont pas aptes à faire de tels travaux; il faut laisser chacun exercer son métier; et sans vouloir dire une chose désobligeante, nous pensons sérieusemnet que M. Verlinde est l'homme

le plus compétent et le plus pratique en pareille matière (*). Il ne suffit pas d'être excellent artiste pour restaurer. il faut encore en avoir fait une étude particulière. Ces messieurs peuvent donner des conseils, mais là doit se borner leur intervention. L'état déplorable dans lequel se trouvent les tableaux ne permet pas d'en douter. Voici, d'ailleurs, le rapport signé par les membres de la commission dont nous avons cité les noms.

« La compositinn principale, — la *Descente de Croix*, — a moins souffert qu'on ne le croyait, bien qu'il y ait plusieurs parties assez gravement altérées. Le panneau sur lequel elle est peinte est très-bien conservé; le revers, enduit d'une couche de goudron, est maintenu par de forts crampons en fer; aussi la surface, du côté de la peinture, est-elle assez unie. Malheureusement plusieurs des planches dont il est formé se sont disjointes. Les fentes qui sont la conséquence de cet accident, traversent l'épaule droite du Christ et la figure de saint Jean. En plusieurs endroits la peinture s'est écaillée; dans d'autres, elle forme des boursoufflures. Des mains *inhabiles* ont été employées à la restauration de ce chef-d'œuvre; différentes parties ont été repeintes; par suite des retouches qu'elle a subies, la figure de la Vierge a perdu toute la fraicheur du ton primitif. Du reste, la plupart des têtes sont dans un état très-satisfaisant de conservation; les altérations ne se font remarquer que dans les parties secondaires. La *Présentation au Temple* (volet droit) a peu souffert : le rapport y signale seulement quelques écaillures. L'*Ermite* (revers du même volet) est dans des conditions semblables; il s'agit seulement de refixer çà et là la couleur soulevée du panneau. La *Visitation* (volet gauche) est plus endommagée, surtout dans la partie supérieure qui représente un perron; la couleur est écaillée dans un grand nombre d'endroits.

« Les altérations de l'*Élévation de la Croix* sont plus graves que celles du tableau précédent. Plusieurs des planches dont est formé le panneau sont disjointes et recourbées; des inégalités se manifestent du côté de la peinture. Lors d'une restauration précédente, on a mastiqué quelques-unes des fissures; mais la couleur s'est écaillée en divers endroits. Le volet gauche ayant pour sujet *la Vierge et saint Jean* est en assez bon état; il n'en est pas de même du revers (*l'Évêque*), *que de mauvaises restaurations ont fort endommagé*. Le volet droit (*les Larrons*) n'offre pas d'autres avaries qu'une séparation du panneau et un petit nombre de boursoufflures qui n'ont pas atteint les parties principales. Il en est de même du revers qui représente *sainte Catherine*. »

On voit par les lignes qui précèdent que les restaurations ont été fort gauchement faites. La commission n'ose pas accuser directement, mais elle blâme; et ce blâme suffit pour soulever des tempêtes et donner naissance à des inimitiés. Ceci sert une fois de plus à prouver que les artistes n'avaient rien à faire là-dedans, et qu'ils auraient dû laisser MM. les restaurateurs faire leur cuisine comme ils l'entendaient, de concert avec l'autorité. L'un voit des allusions par ci, l'autre voit des allusions par là, un troisième se croit mis directement en cause; il s'ensuit une polémique des plus fastidieuses et des plus déplacées.

« J'ai gâté, dit-on, les tableaux de Rubens—écrit M. Van Regemorter à l'*Émancipation*, — en les retouchant à leur retour de Paris en 1815. C'est une infamie!

» Ce qui s'est passé en 1815, au sujet de ces chefs-d'œuvre, est connu de tout le monde; il faut être de la mauvaise foi la plus insigne pour tronquer de la sorte les faits.

» Tout le monde, en effet, sait que ce fut mon père que la ville d'Anvers désigna pour restaurer les tableaux du grand maître, et que *moi*, dirigé par mon père, *je partageai sa pénible besogne*; or, et ceci est le point capital, cette besogne consistait tout uniquement à enlever le détestable vernis que les Français avaient appliqué sur ces précieux panneaux pendant leur séjour à Paris.

» Cette opération, mon père et moi, nous la fimes avec toute la prudence, avec toutes les précautions imaginables, au point même que, comme le rapporte l'auteur de la biographie de mon père, M. Félix Bogaerts, on nous accusa d'être trop timides. Ce reproche provenait de ce que nous respections cette couche diaphane, qu'on appelle glacis, et que Rubens appliquait avec un art merveilleux sur ses tableaux. On croyait que ce glacis était une couche de saleté. *Nous fûmes invités à suspendre nos travaux* et la continuation en fut confiée à M. Mathieu Van Brée, à cette époque conservateur du musée.

» Voilà, monsieur le rédacteur, la seule réponse que j'ai cru devoir faire aux écrits anonymes qui ont jusqu'ici paru sur la question.

» Agréez, je vous prie, monsieur le rédacteur, l'expression de ma considération distinguée, »

» Van Regemorter. »

Il s'ensuit de tout ceci, que la question est un peu plus embrouillée qu'auparavant, que chacun se jette la pierre et repousse la responsabilité qui pèse sur les restaurateurs de 1815, et que les tableaux continuent pendant ce temps-là à dépérir. Nous attendons donc MM. les récureurs à l'œuvre, et nous verrons comment ils s'en retireront.

Dans la crainte, toutefois, que le tableau ne disparaisse sous les efforts de leur main inintelligente, nous joignons à cette livraison une excellente planche sur bois de *la Descente de Croix*, gravée par M. William Brown, professeur de gravure à l'Académie de Bruxelles. Si le tableau est détruit, nos abonnés en conserveront au moins un souvenir.

J. A. L.

(*) La réputation de M. Verlinde est depuis longtemps si bien établie, non-seulement en Belgique, mais encore à l'étranger. que, dès 1839, M. Aguado, voulant faire réparer son magnifique tableau de Rubens, *Diane chasseresse et sa cour*, vint tout exprès de Paris à Anvers trouver M. Verlinde, et le chargea de cette œuvre capitale. Le même tableau, nouvellement restauré, a été plus tard acheté par le roi Louis-Philippe pour le compte de la liste civile.

Les deux Rubens qui décorent le musée de Dunkerque, les immenses tableaux de G. Seghers et de Murillo, qui couvrent les murs de l'église Saint-Géry, de Valenciennes, cette admirable Sainte Famille de Raphaël, qui, en sortant des mains de M. Verlinde, a été exposée à l'hôtel de Rubens et a fait courir tout Anvers; une remarquable page de Murillo, restaurée par lui pour le roi Guillaume II, et qui fait l'ornement de sa galerie, sont autant de preuves authentiques qui démontrent hautement combien cet artiste excelle dans la spécialité de la restauration

Tout récemment encore, un beau tableau de Rubens, appartenant à M. Dumortier, Représentant, est venu donner un nouveau témoignage de l'incontestable supériorité du talent de M. Verlinde.

Enfin, nous croyons devoir citer un trait de désintéressement et de conscience artistique qui a été rapporté par le *Journal de Bruges*, il y a quelques semaines.

« On sait que la fabrique de l'église de Sainte-Anne, d'accord avec le gouvernement, avait chargé notre compatriote M. Callewaert, de la restauration d'un des plus magnifiques tableaux qui existent en Belgique : nous voulons parler du *Jugement dernier* par Herregouts, page immense qui couvre à elle seule tout le fond de l'église (le plus grand tableau connu en Europe).

» A la même époque, M. Verlinde, d'Anvers, fut appelé à Bruges pour restaurer un tableau dans l'église Notre-Dame.

» A la vue du travail de son collègue qui s'occupe spécialement de la restauration des tableaux de nos anciens maîtres et qui excelle dans cet art. M. Callewaert, en véritable artiste, et avec le plus noble désintéressement, n'a point hésité à renoncer à son honorable mission, en déclarant qu'il croyait de sa conscience d'artiste de l'abdiquer en faveur de l'homme qui venait de donner à ses compatriotes un témoignage si éclatant de son savoir-faire.

» Le lendemain il a réitéré sa déclaration devant plusieurs membres du conseil de fabrique et l'autorité compétente, qui tous lui ont témoigné leur sympathie pour cet acte de noble abnégation.

» Voilà de ces traits qui proclament hautement non-seulement le talent exceptionnel de M. Verlinde, mais encore la probité artistique et le généreux désintéressement de M. Callewaert. »

NÉCESSITÉ DE LA CRÉATION

D'UN MUSÉE NATIONAL

A BRUXELLES.

(PREMIER ARTICLE.)

Sous ce titre, le *Sancho*. qui est un journal parfaitement sérieux — même quand il rit — vient de publier une série d'articles excellents sur la nécesité de centraliser les œuvres d'art de la Belgique dans la capitale du royaume, c'est-à-dire à Bruxelles. N'est-il pas au moins singulier, en effet, que la Belgique, qui passe avec raison pour un pays éminemment artiste, ait un musée central d'une aussi piètre apparence que celui qu'elle possède, quand des villes de second et de troisième ordre, nous pourrions même dire des villages, qui sont à peine habités par des êtres humains, sont en possession de chefs-d'œuvre, exposés aux dégradations atmosphériques et à l'ineptie de ceux qui les possèdent. Cet état de choses n'est pas seulement ridicule, il est monstrueux, il est affligeant. Les mille et une bonnes raisons données par le *Sancho,* sont de celles qui ne souffrent pas de réplique; elles sont frappées au coin d'une sagesse de raisonnement profondément sentie et conçues dans un sentiment national vrai, patriotique, éclairé, et dans une parfaite intelligence des besoins et de la grandeur du pays. Il n'y a qu'un sot orgueil ou un fol amour-propre de clocher qui puisse s'opposer à la réalisation d'une telle idée.

Vingt fois déjà *la Renaissance* a pris fait et cause dans la question, et peut être même a-t-elle été l'une des premières à signaler les inconvenients graves de cet éparpillement des chefs-d'œuvre de l'art flamand ; car, en 1847, voici ce que nous écrivions à la page 137 de notre 7e volume :

« La Belgique ne possède pas ce que l'on peut appeler un musée véritablement national. Elle a bien un musée, mais il est loin de représenter toutes les gloires du pays. Chaque bourgade a son grand maître, et si l'on veut le voir, apprécier ses œuvres, il faut courir de village en village pour lui rendre visite. C'est une grande idée d'unité et de centralisation artistiques que nous voudrions voir se réaliser. »

Et plus loin nous disions (p. 161), à propos de la restauration des tableaux de Rubens, que l'on nous menace de *récurer* de nouveau aujourd'hui :

« Il faut bien se garder, toutefois, de voir dans nos paroles une excitation quelconque aux mesures violentes, ou une croisade artistique contre *la propriété;* nous sommes, au contraire, du nombre de ceux qui pensent que l'on ne peut arriver au bien — c'est-à-dire à la conquête des idées — que par le raisonnement et nullement par la force.

» Nous le répétons donc de nouveau et bien haut : nous repoussons de toutes nos forces l'idée de *dépouillement* — dont la malveillance ne manquera pas de colorer nos paroles — nous ne voyons là qu'une immense question de nationalité au profit de la Belgique entière. De même que les forces disséminées d'une armée équipolent à la faiblesse et rendent sa déroute facile, de même aussi la dissémination de ville en ville, de village en village, des chefs-d'œuvre de l'art d'une nation, diminue le degré d'admiration que les étrangers pourraient avoir pour ses artistes.....

» Nous voudrions donc que le gouvernement belge prît une généreuse initiative; nous voudrions qu'il s'entendît avec les régences ou avec les fabriques; qu'il fit remplacer, d'abord, les originaux par d'excellentes copies dues au pinceau de nos meilleurs maîtres modernes, puis, ensuite, qu'il payât la valeur artistique loyalement et intrinséquement due. Les chambres, incontestablement, ne s'opposeraient pas à ce que le budget se grevât annuellement d'une somme déterminée, et les communes elles-mêmes ou les fabriques trouveraient là des ressources qui leur manquent quelquefois pour des choses bien plus utiles. Les moyens d'échange ou de concession une fois arrêtés, les régences et le gouvernement auraient certes bien mérité du pays! »

Ce que nous disions à cette époque, nous le répétons de nouveau, et, de plus, nous étayons nos paroles d'alors par les raisons du *Sancho* d'aujourd'hui. Voici comment s'exprime cette feuille :

« Nous venons toucher à une question brûlante, nous allons soulever peut-être une ligue de passions et d'intérêts intraitables, car ce que nous venons proposer n'est ni plus ni moins qu'un dix-huit brumaire artistique, qu'un coup d'État contre le patriotisme de clocher, au bénéfice de la capitale — nous voulons parler de l'urgence de la création d'un *Musée national* à Bruxelles.

» Mais avant d'entrer au cœur de notre sujet et de développer les nombreuses raisons que nous avons à alléguer en faveur d'un projet dont nous ne voulons méconnaître ni l'audace ni les orageuses conséquences, nous sentons le besoin de protester, dans la candeur de notre pensée, contre les insinuations erronées ou mensongères dont on pourrait entourer une idée qui ne prend sa source que dans la profonde sympathie que nous portons à tout ce qui se rattache à l'illustration artistique du pays.

» Si la révolution de 1830 n'avait eu d'autre but que d'opposer des noms à des noms, que d'ouvrir des champs plus vastes à des ambitions mal assouvies; si, en un mot, au lieu d'être la manifestation d'une nationalité froissée et méconnue, elle n'avait été qu'une simple explosion d'intérêts particuliers ou de passions hostiles au pouvoir existant, nous nous garderions bien de soulever une question aussi importante que celle que nous allons traiter. Dépourvu de moyens de la justifier, de la défendre, nous eussions laissé les choses dans leur état habituel et hésité longtemps avant de réveiller le vieux génie communal et fédéral, dont le complet anéantissement peut seul nous promettre pour l'avenir une Belgique unie, puissante et forte.

» Mais heureusement il n'en est pas ainsi, et si quelques étincelles d'un mesquin et étroit patriotisme se trahissent quelquefois dans nos discussions législatives et donnent un déplorable caractère à nos luttes parlementaires, nous devons reconnaître que quelques bons esprits s'occupent de renforcer chaque jour l'unité nationale en lui sacrifiant de bonne grâce ce qui pourrait encore retarder son développement. Ceux-là sont dans le vrai, qui ont compris que pour que notre jeune nationalité jette de profondes racines, il faut qu'elle n'ait pas à lutter contre les tendances divergentes de l'esprit provincial ou communal, vieux débris du moyen âge que nous traînons après nous. Ceux-là enfin sont persuadés que l'unité seule peut sauver les peuples et que ce n'est qu'en formant un puissant faisceau de ses forces, de ses ressoures, de ses talents, qu'ils peuvent attendre avec sécurité les événements de l'avenir!

» Les formes sociales ont beau périr et être remplacées par des idées plus larges, moins exclusives et plus rapprochées du véritable but de l'organisation sociale de l'humanité, il pousse toujous autour des systèmes vermoulus par l'âge ou abattus par la hache des novateurs, de nombreux et vivaces rejetons. Ainsi il ne nous faudrait pas beaucoup d'efforts pour montrer que le vieil esprit communal est loin d'être éteint parmi nous. Chaque jour cette flamme mal étouffée du moyen âge se trahit par quelques vives étincelles. Et si l'on écoutait les réclamations de quelques hommes à l'esprit étroit, on pourrait parfois se croire aux jours où le Brabant, le Hainaut et la Flandre heurtaient leurs bannières ennemies aux cris de : ***Brabant au grand duc!*** ou de ***Flandre au lion!***

» Bien que dix-huit années d'une existence politique commune aient

dû détruire les restes de l'esprit communal et provincial, bien qu'un gouvernement central fort et assuré de l'appui de tous, ait dû faire comprendre aux plus rétrogrades que le moment serait mal choisi de défendre cet étroit esprit de localité qui a toujours et si mal servi la Belgique, et qui toujours a fait la force de ses maîtres, ce n'est pas sans une certaine défiance que nous abordons un projet dont la réussite doit être la ruine de l'esprit de localité, au profit d'un *centralisation* intelligente et forte.

» L'avenir d'un pays est le reflet de son passé. Le génie audacieux et entreprenant de l'Angleterre, l'empire des idées sociales et l'esprit de conquête de la France, se lisent aussi bien dans les premières pages des annales de ces peuples, que dans leur histoire contemporaine. Pour connaître sa véritable mission, la Belgique n'a qu'à regarder derrière elle — deux mots résument les plus belles époques de notre histoire. Le seizième et le dix-septime siècle sont remplis par les *Arts* et le *Commerce*; et tandis que Bruges et Anvers portaient le pavillon flamand dans les mers du Levant, Jean Van Eyk et Pierre Rubens remplissaient le monde de leur colossale renommée.

» *Arts et commerce!* voilà les deux plus splendides fleurons qui rayonnent au front de la vieille Belgique, et qui lui valurent ses plus beaux titres de gloire. Et si quelquefois elle y ajouta ceux de quelques grands hommes de guerre, ce ne fut là qu'une chose accidentelle, et dont on ne pourrait se prévaloir pour déterminer le point le plus saillant de sa physionomie de peuple.

» On nous fera grâce, nous l'espérons, de rassembler autour de ce fait qui se lit à chaque page de notre histoire, des preuves dont nous pourrions accabler le lecteur, mais qui ne feraient que ralentir notre travail.

» Ce serait donc, à notre avis, faire une chose sérieuse et sage, et qui serait digne de toute l'attention du ministre de l'intérieur, que de favoriser le développement de tout ce qui peut concourir à l'illustration artistique du pays. Les luttes de la politique sont pour nous inutiles et stériles. Protégés par des traités garantis par l'Europe entière, nous pouvons chaque soir nous endormir tranquilles, sans craindre qu'une dépêche télégraphique nous apporte l'ordre de tirer nos innocents canons de leur pacifique repos. L'Angleterre n'a point à redouter qu'un beau matin nous arborions notre pavillon sur quelque archipel polynésien ; nous ne demandons pas de rives du Rhin à la Prusse ; et quant à la Hollande, le seul voisin avec lequel nous puissions avoir quelque castille, l'Europe, comme une mère prudente, y a mis bon ordre, en nous défendant d'une façon bien expresse de nous chamailler entre nous. Aussi, tandis que tout craque ou tremble autour de nous, que la Carthage moderne soulève contre elle les peuples auxquels son insolente grandeur a fait plus d'une blessure ; tandis que l'Autriche voit dans ses rêves l'Italie soumise, et que la Russie s'émeut au nom d'un peuple qu'elle a effacé de la carte d'Europe, nous, heureuse Belgique, à l'abri des cataclysmes politiques, sous le bouclier d'une heureuse neutralité, nous pouvons rêver arts, canaux, industrie et commerce, achever nos chemins de fer, comme si la paix perpétuelle de l'abbé de Saint-Pierre venait d'être décrétée par les états généraux du genre humain!

» Pourquoi donc, si notre programme social ne se compose que des deux éléments que nous venons de signaler ; pourquoi, si notre activité est circonscrite dans le domaine de l'art et de l'industrie, ne pas porter de ce côté tous nos efforts, toute notre volonté, et pourquoi dilapider en questions complétement étrangères à ce but, tant d'heures et tant de force qui, appliquées ailleurs, produiraient de si beaux fruits!

» Dieu merci! l'industrie n'a pas à se plaindre. A cette reine de notre époque, il fallait un palais : le gouvernement s'est hâté de la loger royalement. Il a fait plus, il lui a prodigué toutes les faveurs du budget. Les millions ont plu dans les mains de ses ministres. Tout ce qui était industriel a été pourvu, choyé, renté à bouche que veux-tu. On sait ce que nous a coûté Cockerill, ce haut baron de l'industrie, dont les coffres ne disaient jamais : *Assez*! On sait ce qu'ont fait pour le perfectionnement des moteurs et des machines, deux gouvernements qui se sont succédé et qui paraissent avoir rivalisé de magnificence envers tout ce qui s'occupait de mécanique. On sait qu'on a créé pour la conservation des appareils industriels un directeur *ad hoc*, chargé de communiquer aux hommes spéciaux toutes les découvertes du génie de nos Archimèdes modernes. Pourquoi donc le gouvernement, qui ne peut méconnaître la gloire du pays, ne fonderait-il pas aujourd'hui, pour la peinture et la sculpture, un *Musée national* pareil à celui qu'il a créé pour l'industrie?

» C'est en réunissant dans un seul et vaste monument les productions diverses de l'art ancien, depuis Van Eyk et Memling jusqu'à de Keyser, Wappers et Gallait; c'est en concentrant sur un seul point les divers chefs-d'œuvre de nos grands maîtres du seizième et du dix-huitième siècle, épars aujourd'hui dans d'obscurs villages, ou négligés par les villes peu soucieuses des trésors qu'elle possèdent; c'est, en un mot, en rassemblant dans le *Musée de l'État* les nombreux tableaux ignorés et ensevelis dans la poussière des musées provinciaux et des établissements communaux, que le gouvernement prouvera qu'il tient sérieusement à propager en Belgique les traditions artistiques qui jadis ont fait sa gloire.

» Dans l'état actuel des choses, et dans la situation déplorable où se trouvent les diverses collections d'art et de tableaux répandus dans le pays, il est impossible à un artiste de faire de bonnes et sérieuses études. Ce que nous possédons des chefs-d'œuvre de Van Eyk, de Memling, de Rubens, de Van Dyck, de Crayer, de Quintin Metzys, de Pourbus, d'Erasme Quillyn, de Jordaens, etc., se trouve éparpillé sur tous les points, caché dans des bourgs, des villages, dans l'ombre des sacristies, des nefs humides, des hôpitaux, des presbytères, le plus souvent ignoré de ceux-là qui possèdent ces trésors presque toujours négligés ou exposés à toutes les causes de destruction qui accompagnent l'incurie ou l'ignorance.

» Or, si jamais une occasion se présenta pour le gouvernement de mettre un terme aux maux déplorables que nous signalerons dans le cours de ce travail ; si jamais il fut en son pouvoir de doter la capitale d'un établissement dont l'absence a été déplorée par tous les artistes, c'est à coup sûr maintenant qu'une transaction avec la commune de Bruxelles vient de rendre l'État propriétaire des musées et des collections scientifiques, administrés jusqu'à présent sous l'influence d'un étroit esprit de localité. »

(*La suite à la prochaine livraison.*)



PLACE DES MARTYRS.

DECADENCE DU BAS-RELIEF EN BELGIQUE,

PAR M. GUILLAUME GEEFS.

Si nous avions l'honneur de nous appeler M. Rogier, et que nous fussions ministre de l'intérieur, nous irions nous-même, un maillet à la main, applanir les exécrables figures dont M. Geefs vient de décorer, sous prétexte de bas-relief, le monument de la place des Martyrs. Déjà l'année dernière nous nous étions élevé contre les grotesques compositions qui ont été infligées aux deux



La Descente de Croix, d'après Rubens.

autres faces du monument, et nous espérions que M. Geefs aurait tenu à honneur de se relever de l'échec qu'il avait aussi justement subi que non moins parfaitement mérité; nous avions pensé qu'il n'aurait pas voulu rester sous les coups d'un brevet de décadence ou d'incapacité qui lui avait été, à cette époque, si unanimement décerné; nous avions cru, enfin, que le ministère ou des amis dévoués auraient donné des conseils salutaires à M. Geefs, en lui faisant comprendre que non-seulement sa réputation était en jeu dans cette question, mais, bien plus, que l'école belge de sculpture, dont il est regardé comme l'un des chefs, aurait été publiquement taxée d'insuffisance ou d'infériorité. M. Geefs n'a tenu aucun compte des sages avis qui lui ont été donnés par la presse locale. Le troisième et le quatrième bas-relief dépassent les deux premiers par la faiblesse de l'exécution; de plus, ils ont l'inconvénient d'être parfaitement inintelligibles comme sujet, et d'être énormément grotesques comme composition. Jugez-en :

BAS-RELIEF DU CÔTÉ DU MIDI.

LE DÉPART... POUR LA CHAUMIÈRE.

(*Septembre* 1830.)

La date n'est pas inutile à constater au point de vue de l'intelligence des costumes.

Un monsieur, vêtu d'une blouse à ceinture, et portant une longue épée en main, semble commander à une troupe d'étudiants en goguette, parfaitement frisés et qui ont la casquette sur l'oreille.

Comme nous sortons du mois d'août, précisément le plus caniculaire de l'année, le monsieur qui leur indique le chemin a jugé à propos de se draper dans un *large manteau;* il a les bras nus jusqu'au-dessus du coude et sa chemise débraillée jusqu'à l'épigastre. C'est absurde... mais ça fait bien! D'une main il brandit son gourdin de fer; de l'autre, il indique le local du rendez-vous, et l'on comprend, à la mimique de ses gestes et de sa figure, qu'il doit s'exprimer à peu près en ces termes :

« Mes amis, nous venons de faire une révolution qui nous a garanti toutes nos libertés; mais il en est encore une qui nous reste à conquérir : c'est celle de danser le cancan comme nous l'entendrons. Ayons donc foi dans notre droit, mes amis! Volons tous à la conquête de cette dernière mais bien essentielle liberté, et jurons de passer sur le corps de tous les vils suppots envoyés par l'administration de la sûreté publique pour nous moucharder!... » Un immense hourra de satisfaction accompagne ces paroles; tous les chiens présents lèvent leurs *pattes*, et les deux plus grands flambards de l'endroit s'enlacent le corps, lèvent leurs mains au-dessus de leurs têtes, fléchissent légèrement le genou, et commencent un de ces affreux *galops* prohibés, qui ont tant illustré les bals du célèbre Muzard.



Sur le premier plan à droite du bas-relief, un monsieur expie les libations faites au dieu Bacchus; une femme étanche avec son mouchoir le résultat de ces libations, mais elle a soin de détourner la tête et de fermer les yeux — d'abord pour ne pas voir ce qu'elle fait, ensuite, parce que cette opération pénible lui donnerait probablement des nausées.

BAS-RELIEF DU CÔTÉ DU NORD.

LE COMBAT AUX MANTEAUX. — LA PRIÈRE DU SAPEUR.

Comme il fait une chaleur étouffante (septembre 1830) le commandant en chef a conservé le *manteau* qu'il portait au moment du départ. Nous sommes au fort de la mêlée; on se bat à outrance... mais personne ne bouge. — C'e serait trop fatigant, puis d'ailleurs il fait trop chaud! L'homme au manteau continue à agiter son grand sabre, le groupe cachucheur a abandonné son galop pour prendre un mousquet long d'une *aune de Brabant.* Tous les fusils de cette époque étaient peut-être de cette taille-là! — Sur la droite on voit des officiers de paix coiffés de pots à fleurs, et sur le devant, à droite du premier plan, un officier, portant aussi un *manteau* sur son bras, pare un coup de hache qui est destiné à un sapeur du second plan. Celui-ci, à genoux, remercie le ciel de ce que le coup de hache qui lui était destiné à lui, placé sur le second plan du bas-relief, soit allé frapper l'officier du premier plan, lequel continue à porter son manteau sur son bras gauche, de manière à ne rien perdre de la liberté de ses mouvements. Cette combinaison originale produit le plus grand effet. Tout le monde a l'air consterné : les morts, les mourants, les blessés, et jusqu'au gardien qui les garde, lequel se garde bien de les regarder.

Il est vraiment honteux pour l'école belge et pour le pays tout entier, de voir de telles monstruosités attachées aux flancs d'un monument public, de l'importance de celui de la place des Martyrs. Il est pénible de voir un artiste qui a eu quelque talent, laisser aller ainsi sa réputation à la dérive, et la confier à des mains de praticiens inhabiles; car pour l'honneur du nom de M. Geefs, nous ne pouvons l'admettre comme l'auteur sérieux de ces bas-reliefs. Seulement, nous nous adressons cette question : Lorsque le gouvernement accorde des prix fabuleux à des œuvres de cette nature, n'a-t-il donc pas le droit d'être aussi exigeant que le premier particulier venu? — Quand il achète des tableaux ou des statues pour le musée, n'a-t-il pas une commission spéciale pour examiner et faire des rapports? Pourquoi donc n'y aurait-il pas des commissaires nommés pour recevoir les œuvres commandées aux artistes par l'Etat? Beaucoup d'abus disparaîtraient ainsi et la responsabilité du ministère serait à couvert. De son côté, l'artiste sachant à l'avance qu'un contrôle sévère serait exercé sur son œuvre, n'en confierait pas l'exécution à des mains inhabiles ou à des intelligences bornées.

VISITE AUX ATELIERS.

MM. ACHARD ET FRANCIA.

Le faubourg de Schaerbeek est devenu la *nouvelle Athènes* de l'art; c'est là que la plus grande partie de nos artistes a fixé le siége de sa résidence et le centre de ses travaux. Le ciel y est plus pur, l'air plus frais, plus inspirateur, et les magnifiques lignes de paysage qui se déploient à l'horizon ont quelque chose d'attrayant et de profondément sympathique.

Dans un des petits recoins de ce bienheureux faubourg, vit, isolé, un artiste que l'on connaît fort peu dans ce pays, mais qui est apprécié depuis longtemps en France, où ses tableaux ont eu

de légitimes succès. Ce paysagiste, M. Achard, est de l'école des Cabat, des Jules Dupré, des Corot, etc., et de toute cette glorieuse phalange d'artistes qui a régénéré le paysage en France, parce qu'ils ont compris, les uns et les autres, que l'art était dans la nature; ils sont donc allés demander à la nature ses plus magnifiques inspirations. Il ne faut pas croire pour cela qu'il n'y ait pas d'art dans ce décalque vrai des formes extérieures de la création; l'art, au contraire, est un des éléments puissants qui y dominent, et l'on peut même dire que c'est à force d'art qu'ils sont parvenus à obtenir les résultats que l'on admire aujourd'hui. M. Achard est un des adeptes de cette école et l'une des colonnes destinées à la soutenir. Les amateurs qui seront admis à voir les œuvres de cet artiste reconnaîtront la justesse de notre observation. M. Achard est ce que l'on appelle un peintre naturiste; il ne fait rien qui ne soit en harmonie parfaite avec ce que nous sentons, ce que nous voyons chaque jour autour de nous. Ce ne sont ni des paysages jaunes, ni des paysages verts, ni des paysages bleus ou violets comme messieurs tels et tels que nous pourrions nommer, ce sont des *paysages-nature*, exécutés franchement et sincèrement. Une pierre ressemble à une pierre, un arbre à un arbre, et non pas des décors d'opéra comique, comme font beaucoup d'artistes qui cherchent et qui croient trouver la vérité dans des effets cherchés. Le conventionnel ne trouve jamais de place dans les tableaux de M. Achard; le réel en fait tous les frais, et les moyens pratiques sont dissimulés avec tant d'art, de tact et d'observation, qu'il en est de la peinture de cet artiste comme de la prose de J.-J. Rousseau; tout le monde dit : « Il me semble que j'en ferais bien autant! » Seulement, il y a fort peu de gens qui écrivent comme Jean-Jacques, et il y a fort peu de peintres qui peignent comme M. Achard. L'atelier de cet artiste est situé rue du Nord, 21. Avis aux lapidaires!

Puisque nous sommes en train de parcourir la rue du Nord, faisons une visite à M. Francia.

Cet artiste fait selon nous des progrès immenses; aussi son atelier est-il toujours rempli d'une fine fleur de connaisseurs, vrais appréciateurs du talent. M. Francia, on le sait, n'est pas seulement un peintre de marine distingué, c'est aussi un paysagiste éminent. Il y a chez lui, en ce moment, quelques petits panneaux, touchés avec cette délicatesse, cette fraîcheur et cette légèreté de tons qui ont fait remarquer les tableaux de cet artiste.

De même, ses aquarelles sont vigoureuses et montées à un ton qu'il est difficile d'atteindre. Nous en avons vu quelques-unes destinées pour la Hollande, où la puissance du coloris le disputait à la netteté de la facture et à l'agréable variété de la composition. Les aquarelles de M. Francia sont recherchées des véritables amateurs d'albums, de même que ses tableaux sont appréciés par les collectionneurs sérieux.

Par sa manière de peindre le paysage, M. Francia appartient aussi à l'*école naturiste*, c'est-à-dire à cette école qui a pour base la nature et pour point de départ le vrai. C'est, en effet, le meilleur moyen d'arriver à des succès certains et durables. Ceux qu'obtiennent aujourd'hui les tableaux de M. Francia, sont incontestablement dus à ces inappréciables qualités. Nous l'engageons fortement à persister dans la voie où il est entré, et à s'égarer le plus possible dans les montagnes, au bord de la mer et dans les bois. Nous attendons M. Francia au prochain salon d'Anvers.

EXPOSITION

DE PARIS EN 1849.

Le salon est ouvert, le public se presse tous les jours dans le palais des Tuileries, où se trouve rassemblé ce que l'école française est censée avoir produit de mieux depuis quinze mois. Les travaux des artistes sont répartis de la sorte : au premier étage se trouvent la peinture et l'architecture; les dessins de toutes sortes sont réunis dans les appartements de l'entresol : quant à la sculpture, elle a trouvé place tout naturellement dans les salles et galeries du rez-de-chaussée.

Toute l'exposition ne se trouve pas cependant réunie en ces endroits : il y a encore une division pour la peinture, particulièrement pour les tableaux de grande dimension. Cette division se trouve reléguée dans la galerie des Orangers, qui longe le quai, dans l'endroit où l'on fait quelquefois les expositions d'industrie, de fleurs, de fruits et légumes.

On trouve dans les nombreuses salles, galeries, etc., etc., 2,093 cadres contenant des peintures à l'huile, à l'eau et des dessins; 264 morceaux de sculpture; 107 projets ou études d'architecture; 71 numéros qui ont trait à la gravure, et 47 qui rassemblent les produits de la lithographie.

Nous avons conclu, en sortant de cette exposition, que malgré les soins intelligents qui ont présidé à son arrangement, il a été impossible de lui donner l'aspect grandiose qui impressionnait avec tant de force lorsqu'on entrait dans les belles galeries du Louvre; toute la faute en est au local, à sa disposition morcelée qui ne permet pas d'embrasser d'un seul coup d'œil une vaste étendue. Si chacun des objets y gagne en particulier, ils perdent infiniment au point de vue de l'ensemble. Cependant, dans une exposition nationale, ces deux conditions devraient se trouver toujours réunies.

Après avoir constaté un vice qui tient à la localité, empressons-nous d'ajouter que le château des Tuileries ne contient pas d'endroits privilégiés comme le Louvre. Dans l'ensemble de ce vaste palais, il n'y a pas de pièce qui, comme le grand salon carré, offre des places tellement supérieures à toutes les autres, qu'on est toujours certain du succès quand on peut s'y faire admettre; aussi, que de bassesses, que d'intrigues ce salon ne provoquait-il pas toutes les années! Aujourd'hui les artistes sont sous l'égalité d'un jour qui n'est pas très-favorable à leurs œuvres, mais qui, du moins, peut faire ressortir le véritable mérite. Dans l'essai que l'on fait pour utiliser les Tuileries au bénéfice des arts, la peinture semble la moins bien partagée, car elle à lutter contre le manque de *reculé*, et particulièrement contre un miroitement multiplié qui provient du jour des fenêtres, et qui se répand horizontalement sur la surface des tableaux; d'où il résulte des brillants qui empêchent aux spectateurs de trouver une place convenable pour bien voir.

Les pastels, les gouaches, les aquarelles, tous les dessins en général gagnent à leur nouvelle disposition, n'ayant pas besoin, comme la peinture à l'huile, d'espace, d'air et de jour venant d'en haut.

La sculpture semble mieux traitée que dans les caves où elle se trouvait reléguée. Cette partie de l'exposition est fort belle et atteste de fortes études et du progrès.

Nous étant déjà occupé dans trois articles qui précèdent, de travaux qui brillent, comme nous l'avions prévu, dans les appartements des Tuileries, nous allons, avant de continuer l'analyse de cette exposition, dire d'abord quelques mots de l'ensemble général; ne citons que les noms des artistes dont les œuvres nous ont le plus frappé dans les différents genres.

Dans la peinture d'histoire, le genre historique et les sujets religieux se font distinguer : MM. Aiffre, Arsenne, Raymond Balze, Mme Clémentine de Bar, MM. Barrias, Bataille, Bazin, Bergeret, Biondi, Bouterwek, Burthe, Caminade, Canon, Casey, Cherier, Colas, Comte, Croneau, Decaen, Decaisne, Delaunay, Delaval, Desgoffe, Dubufe, Fanelli-Semath, Felon, Charles Fournier, Mlle Irma Gabourd, MM. Galimard, Gariot, Gastine, Gendron, Gleyre, Gosse, Housel, Janet-Lange, Janmot, Jobbé-Duval, Jollivet, Labrador, Lafon, Mme Latil, MM. Laure, Lechevalier, Lefebure, Charles Lefebvre, Marquet, Marquis, Marsy, Misbach, Mouchy, Charles Muller, Murat, Mussini, Morbin, Orgebin, Richomme, Riesener, Saint-Ange-Chasselat, Schnetz, Tassaert, Terral, Claude Thévenin, Timbal, Trezel, Van-den-Benghe, Vidal, Yvon. Le nombre des portraits est immense et beaucoup sont habilement faits, ou possèdent du moins de fort belles parties très-étudiées; nous ne pouvons donc pas ici suivre tous les artistes qui se sont distingués comme protraitistes; prenant au hasard, nommons seulement MM. Alexandre, Amic, Apoil, Aubry-le-Comte, Baltard, Amédée Baumes, Beaucé, Biard, Mme Bibron, MMlles Blanche Boquet, MM. Boulanger, Bralle, Brunie, Cabasson, Coron, Cœdès, Cassmann, Coutel, David, Demously, Mlle Dolly, MM. Ducornet, Dury, Fontenay, Mme Founier-Bernard, Mlle Fran-

quebalme, MM. Gaye, Gigoux, Henry, Houël, Joly, Labouchère, Larché, Reveau, Loiseau, Mallathier, Millet, Olivier-Roux, Pannier, Pepin, Perignon, Petit, Plassan, Robert, Roller Rousseau, Rudder (de), Scheffer, Tissier Uzanne, Varnier, Horace Vernet, Vion, Wacquez.

Si nous voulions parler ici de tous les les paysagistes dont les ouvrages attirent plus ou moins l'attention du public, et que nous aurons l'occasion de juger pendant le cours de l'exposition, la liste serait trop considérable, et nous la restreignons à MM. Barbier, Béthume, Isidore Bourgéois Burette, Buttura, Cadolle, Champin, Cherot. Jules Coignet, Corot, Deubigny, Drée, Dumas, Mme Empis, MM. Flers. Léon Fleury, Fortin, Frère, Fromentin, Garneray, Gueyrard, Halot, Hédouin, Hostein, Joly, Leroy, Justin-Ouvrié, Poulet, Riceio, Smith, Storelli, Tirpenne, Troyon, Violet-le-Duc et Wyld.

Peintres de marine : MM. Gudin, Jugelet, Morel-Fatio et Place.

Distinguons parmi les artistes qni s'occupent du genre : MM. Daumier, Decaen, Dubouloz, Dulac, Duvau, Elmerich, Fischer, Garin, Hamon, Hérisson, Hugot, Leleux, Lepoittevin, Philippoteaux, Pigal, Roehn et Vallou-de-Villeneuve.

Dans le genre des animaux : Mlle Rosa Bonheur, MM. Jules de Bonnemaison, Coignard, Finart, Gengembre, Achille Giroux, Inemer et Paris.

Signalons parmi les peintres de fleurs : M. Apoil, Mlle Didiez, M. Gerou, Mme L'Allemand et Mlle Martin Buchère.

Terminons la liste des artistes de talent, qui se font distinguer au Salon de 1849, par quelques noms de statuaires, dont les œuvres nous ont frappé, dès notre première excursion, ce sont : MM. Aubry, Baron, Boitel, Bonnassieux, Cavalier, Dantan, Daumas. David, Duseigneur, Elshoëct, Feuchère, Frémin, Huguenin, Jacquet, Jaley, Lanno, Lechesne, Maindron, Montagny, Nieuwerkerke, Orsay, Pigalle Pradier, Ramus, Rouillard et Thomas. THÉNOT.

DE LA CLAQUE

DANS NOS THÉATRES

ET DE SA MORALITÉ.

Depuis quelques semaines, les habitués des théâtres-royaux de Bruxelles sont affligés par les scènes les plus scandaleuses dont il ait été donné au public d'être témoin. Ce n'est plus l'art, ce n'est pas la littérature, qui sont en jeu — ainsi que le voudraient faire supposer ces *chevaliers du lustre*, d'une nouvelle espèce, qui ont érigé le sifflet en principe — ce sont les passions les plus basses, les jalousies les plus mesquines, les raisonnements les plus obscurs et les plus stupides, qui sont mis en œuvre pour légitimer ces scènes de désordre. La parole de l'autorité n'a même plus force de loi; l'arrêt qu'elle a porté la veille est cassé par elle le lendemain, parce qu'elle n'a pas la force de résister à ces attaques passionnées, brutales, qui ne savent se traduire qu'en appuyant leur museau sur le foret d'une clef. On ne s'inquiète pas plus aujourd'hui de la justice et du droit que s'ils n'existaient pas.

—Vous avez, vous, monsieur, un physique qui me déplaît: je vous siffle!...

— Vous, madame, vous avez un œillet mal agrafé à votre robe, je vous siffle!

— Mais au moins, écoutez-moi parler.

— Impossible, madame, un œillet mal agrafé est un cas de chute! vous serez sifflée! — Puis, d'ailleurs, comme vous feriez parfaitement l'affaire du directeur et de l'administration, et que nous ne voulons pas que l'administration ni le directeur fassent leurs affaires! vous serez horriblement sifflée...

Telle est la logique de ces nouveaux romains en perruques et à lunettes. Ils ont un *principe:* c'est celui d'ennuyer le public et de tuer le théâtre en Belgique; ils ne veulent pas faillir à leur mission.

Telle est à peu près l'histoire de nos *chevaliers du parquet* modernes. Ils ne font rien, mais ils empêchent de tout faire; ils rendent le théâtre impossible en Belgique, parce qu'ils désaffectionnent le public fort peu soucieux de prendre part à ces luttes dramatiques, où le talent succombe presque toujours sous l'intrigue d'une coterie. Et l'on s'étonne que les théâtres ne soient pas fréquentés par la bonne société! Comment veut-on qu'il en soit autrement? Quelle mère peut mener sa fille; quelle femme se respectant un peu voudrait assister à toutes ces batailles forées, où l'âpreté de la vibration indique le mérite du champion et non la vérité de conviction.

Nous ne prétendons pas attenter à cet imprescriptible droit,

« à ce droit qu'à la porte on achète en entrant, »

mais nous prétendons qu'il doit s'exercer dans la mesure des convenances, avec intelligence et non pas de parti-pris. Eh bien! nous le disons à regret, mais il y a là des *trous de clefs*, qui n'ont absolument l'intelligence que du mal, et qui n'ont pas la moindre notion de l'art dramatique, le moindre savoir-vivre, la plus légère aptitude littéraire, et qui cependant se font les appréciateurs des talents qu'ils ne sont pas aptes à comprendre.

Un fait assez significatif s'est passé dans l'une de ces soirées burlesques données par *les trous de clefs* intelligents de St-Hubert, sur lequel nous croyons devoir revenir, parce qu'il soulève une question de presse et de journalisme.

1re question. — Un journaliste peut-il, a-t-il le droit de siffler sans compromettre sa dignité?

2e question. — Un homme de lettres, auquel l'administration accorde ses entrées, peut-il se permettre de manifester son opinion... par un trou de clef?

En ce qui concerne la première question, nous n'hésiterons pas à repondre : Non! un journaliste n'a pas le droit de siffler. Le public est seul compétent en pareille matière; c'est lui qui peut refuser les acteurs qui l'ennuient ou qui ne lui conviennent pas. Un journaliste a sa plume pour manifester son opinion et il doit s'en tenir là; c'est une arme assez belle! Le journaliste a une mission à remplir; le siffleur n'est le plus souvent qu'un homme absurde qui vend le trou de sa clef pour une faveur au qui se fait l'instrument aveugle de quelque ambition déçue. Le public que l'on met souvent en tiers dans la partie et que l'on veut faire intervenir n'est que mystifié. Nous disons donc que le journaliste vrai doit rester dans son rôle d'homme sérieux et ne pas se faire le truchement de jalousies honteuses ou de haines personnelles. Le journaliste doit faire de la critique littéraire, de la critique dramatique et rien de plus.

En ce qui touche la seconde question, nous disons que *l'homme de lettres* auquel l'administration donne les entrées doit également rester en dehors de la discussion. En lui faisant cette concession, le directeur d'un théâtre obéit presque toujours à un sentiment de convenance personnelle ou sociale, auquel l'homme de lettres ne doit pas répondre par des actes manifestement hostiles à l'administration de ce même directeur. Il doit la soutenir, au contraire, lui donner des conseils s'il le peut, mais il ne doit pas descendre au rang de claqueur ni se mettre au niveau des gens qui ne savent discuter qu'avec le talon de leur botte ou la logique brutale d'une clef. Il faut laisser ce genre de raisonnement aux serruriers qui en ont l'habitude ou aux épiciers qui en ont la manie. Et bien qu'il y ait de nos jours pas mal d'hommes de lettres vivant en parfaite harmonie avec les épiciers qu'ils alimentent du trop plein de leur intelligence, ce n'est pas une raison pour les imiter dans leurs faiblesses ou dans leurs instincts. Au lieu de démolir le théâtre qui est appelé à leur rendre quelquefois des services, ils devraient s'entendre, au contraire, pour le relever et pour y faire révenir le public, que leurs scènes de désordre en font éloigner chaque jour davantage.

Nous espérons, et bien plus, nous désirons que l'autorité municipale prenne des mesures sérieuses pour que des faits semblables ne puissent se renouveler. M. Quelus a parfaitement bien

fait de mettre publiquement à la porte un de ces turbulents, auquel un nom, à moitié déjà littéraire, aurait dû commander plus de respect, de déférence et de circonspection!

Le théâtre royal Saint-Hubert a fait depuis quelques jours d'excellentes acquisitions comme sujets. Les débuts de Mlle Caroline Prévost n'ont pas présenté seulement les caractères d'une admission pure et simple, c'est une véritable ovation, un anthousiasme frénétique poussé jusqu'aux extrêmes limites du possible.

M. Chollet et Mme Zoé Prévost se sont également fait entendre dans une représentation au bénéfice de Sainville. Le plus grand bénéfice de cette soirée a été pour le public, qui a entendu de la musique comme on ne lui en joue pas souvent et qui a été heureux d'applaudir tant de beaux talents réunis. Chollet est toujours un chanteur charmant et Mme Zoé Prévost une artiste qui ferait encore très-bien aujourd'hui les délices des habitués de notre scène lyrique.

ACTUALITÉS.

Un arrêté royal vient d'accorder 10,000 fr. pour la restauration de la tour Notre-Dame à Anvers; 10,000 fr. pour la construction de l'église Saint-Georges, aussi à Anvers; 12,000 fr. pour la restauration de la métropole, à Malines, et 25,000 fr. pour la construction de l'église de Saint-Boniface, à Ixelles.

—

Par décision récente de l'administration communale :

La porte qui a été établie au boulevard du Régent, en face de l'ancienne esplanade, à proximité du palais du Roi et de l'ancien palais du prince d'Orange, prendra le nom de : *Porte des Palais*.

La porte récemment ouverte au même boulevard, dans le prolongement de la rue de la Loi, se nommera *Porte de la Loi*.

La nouvelle place en construction le long de la rue Royale, se nommera *Place des Panoramas*.

La rue qui conduira de cette place à la rue de Ligne portera le même nom que celle-ci, dont elle formera une section nouvelle.

La rue qui conduira de la même place à la rue des Epingles, se nommera rue *Vandermeulen*, en mémoire d'un des plus grands peintres auxquels la Belgique ait donné le jour. Antoine-François Vandermeulen, né à Bruxelles en 1634, mort en 1690, à Paris, où il s'était rendu à la demande de Colbert et où il fut admis à l'Académie en 1673.

Chargé de suivre Louis XIV dans ses campagnes, Vandermeulen a peint la plupart des batailles de ce prince; il a été le collaborateur de Lebrun dans un grand nombre de tableaux; il a orné de peintures les réfectoires de l'hôtel des Invalides; attaché à l'établissement des Gobelins, où il était logé et où il touchait une pension de 2,000 livres, il a fourni les dessins d'un grand nombre de tentures qui peuvent soutenir la comparaison avec celles qui ont été faites d'après les modèles de Raphaël, de Jules Romain et de Lebrun; le Musée du Louvre possède 15 de ses tableaux, il y en a quelques-uns au Musée de Bruxelles.

—

La fontaine du Marché aux Herbes, nous l'avons dit, se trouvait parmi les matériaux hors d'usage et les vieilleries inutiles que la ville de Bruxelles a fait vendre dernièrement aux enchères publiques.

Beaucoup de nos concitoyens avaient oublié sans doute que cette masse disgrâcieuse, privée qu'elle était de ses ornements et accessoires primitifs, fut construite sur les dessins de maître Jérôme Duquesnoy en 1617. C'est ce qui résulte des archives de la commune qui établissent que la ville paya à cet artiste illustre la somme de 100 florins, le 8 avril 1617, et, le 8 novembre 1616, 180 florins à maître Antoine Demarez, de Nivelles, qui avait fourni les pierres bleues.

Cette fontaine remplaça alors celle qui s'y trouvait déjà en 1360. La place où elle fut érigée se nommait alors *Spiege beke* (ruisseau du Miroir) du nom de la grande propriété qui l'avoisinait. Elle fut nommée la fontaine des *Satyres*, à cause de quelques-uns de ses ornements.

Une statue dorée représentant Saint-Michel, surmontait le monument, et l'eau jaillissait dans deux grandes cuves. Depuis près d'un siècle, toute la richesse de l'ornementation avait déjà disparu; ce n'était plus qu'un massif de maçonnerie, orné de satyres et d'un mérite artistique presque nul.

Ces détails, sur l'origine de ce vestige du vieux Bruxelles, furent révélés en 1847 par la *Belgique communale*. Il est probable que si on les eût publiés au moment de la vente, ce qui restait de la fontaine de Duquesnoy aurait fixé davantage l'attention des amateurs d'antiquités de cette espèce.

—

Il y a quelques jours, la foule s'arrêtait Montagne-de-la-Cour, vis-à-vis du magasin de M. Melotte, où se trouvait exposé un magnifique drapeau que le célèbre typographe Hanicq, de Malines, a fait faire en faveur du corps de musique formé parmi les ouvriers de ses vastes établissements. Sur un fond blanc sont richement brodées la presse primitive de 1450 et la presse perfectionnée de notre époque; les attributs de l'harmonie entourent un soleil, emblème des lumières. La statuette de Guttemberg surmonte la hampe.

M. Hanicq qui toujours a fait les sacrifices les plus louables pour le bien-être et l'instruction de ses ouvriers, leur a fait ce cadeau à l'occasion des fêtes d'inauguration de la statue de Marguerite d'Autriche.

—

On lit dans le *Journal de Liége*, du 2 juillet : L'inauguration du cercle artistique et littéraire de Liége s'est effectuée avec la plus grande solennité. Un public nombreux et choisi se pressait dans l'hôtel et semblait agréablement surpris de rencontrer à chaque pas des œuvres d'art d'un mérite réel.

Parmi les œuvres modernes des peintres liégeois, on remarquait un grand tableaux de M. Viellevoye, plusieurs portraits de MM. Chauvin et Helbig; deux tableaux de M. Soubre; un paysage dû à M. Denis; un intérieur de forêt, par M. Schaffers; une Sainte-Famille de M. Crabay; deux fort jolis dessins de M. E. Van Marke, et enfin plusieurs autres toiles.

On y distinguait aussi les aquarelles de M. Valerio, peintre français actuellement à Liége; deux bustes d'une exécution sévère et d'une ressemblance parfaite, par M. Herman; plusieurs excellentes gravures de M. J. Coune, et les études d'architecture de M. Delsaux, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs dans d'autres occasions.

M. Simonis, président honoraire, et M. Quetelet, président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, se proposaient d'assister à cette solennité; malheureusement des obstacles imprévus se sont opposés à la réalisation de ce projet.

—

A Iseghem, les beaux-arts ne sont ni morts ni enterrés. Nous venons de recevoir de cette petite ville industrieuse de notre Flandre le programme d'un concours de poésie et de déclamation qui y est ouvert pour le 12 août prochain. Il y a deux médailles pour la poésie et trois pour la déclamation. Nous ne pouvons nullement approuver la direction de la société, qui va chercher à l'étranger des sujets de composition. Elle a mis au concours, pour être traitée en vers flamands : la mort héroïque de l'archevêque de Paris sur les barricades de Juin.

—

La prédilection des Anglais pour les tableaux va toujours en augmentant, si nous en croyons le *Métropolitain*. En 1833, le nombre de ceux importés des pays étrangers dans les trois royaumes unis n'était que de 3,760, tandis qu'en 1838, il était déjà de 8 691, et, en 1848, il était de 14,257. Le nombre total des tableaux qui y son arrivés pendant les seize années, 1833-1848, s'est élevé à 92,762, dont 44,682 sont venus de France, 22,846 de l'Italie, 11,218 d'Allemagne 6,480 de Belgique, 2,238 de Hollande et 5,290 de diverse pays. Il est inutile de dire que la plupart de ces tableaux étaient des copies. Quant aux ouvrages originaux, le chiffre de ceux qui étaient vraiment remarquables n'a pas dépassé 1,800.

Les droits d'entrée perçus sur le nombre total des tableaux importés pendant ces seize années, se sont montés à 24,238 livres 24 schellings sterling, environ 606,000 fr.

DESSIN. — La *Descente de Croix* de Rubens, gravure sur bois par M. William Brown.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



Ainsi que les grandes cités du pays, Malines vient de convier le public à une exposition des produits de ses beaux-arts et de son industrie. Ce n'est pas sans dessein que nous accolons ces deux mots ensemble — *beaux-arts et industrie* — parce que dans les villes de deuxième et de troisième ordre on a la mauvaise habitude de confondre ensemble les choses les plus disparates. On veut tout faire en un jour, réunir à une heure dite et dans une même solennité tous les éléments de plaisir les plus différents par leur nature, et les plus antipathiques aux gens qui sont aptes à juger des uns et des autres. Pourquoi croyez-vous que l'on soit allé à Malines? Est-ce pour voir la Marguerite d'Autriche de M. Tuerlinckx ou l'exposition de M. Vervloët? Non! on est allé à Malines pour voir passer le croquemitaine *signorke* ou ces grands enfantillages nationaux qui ont nom l'*omméganck*. On n'est pas allé à Malines, croyez-le bien, pour admirer l'*Adoration des mages* de l'église Saint-Jean ou la *Pêche miraculeuse* de l'église Notre-Dame,—deux chefs-d'œuvre de Rubens,—on y est allé pour voir passer *la roue de la fortune*—grosse bouffonnerie philosophique renouvelée du bon vieux temps — et *les quatre fils Aymon* montés sur *le cheval Bayard!* Voilà ce que trois cent quatre-vingt-dix-neuf mille personnes sont allées voir à Malines sur quatre cent mille qui s'y sont fait transporter pendant ces jours de fête. Marguerite d'Autriche était le prétexte, le postillon de maître signorke était le but. La dentelle de Malines, les beaux missels de M. Hanicq n'ont même eu que très-peu d'admirateurs, mais en revanche, le *grootvader* a obtenu des milliers de bravos, ainsi que *deux chameaux* portant des amours.

Il en est donc résulté que les salles de l'exposition de tableaux étaient vides et que les rues étaient pleines. Si la statue de M. Tuerlinckx ne se fût pas trouvée sur une place publique, qui était le centre de tous ces amusements, beaucoup de personnes seraient revenues de Malines sans faire connaissance avec la Marguerite d'Autriche de M. Tuerlinckx. Que voulez vous faire à cela?—Le public va où on lui dit d'aller; et comme presque tous les *organes sérieux* de la presse périodique ne sont remplis que des pirouettements du *grootvader*, il laisse là les choses sérieuses pour aller se dilater les pupilles devant les choses grotesques! Il rit à gorge déployée devant le *signorke*, il baille à se fendre la mâchoire devant le *casin de Raphaël* de M. Wauters ou devant les beaux missels illustrés de M. Hanicq. L'art, pour lui, se résume dans le *vis comica* de polichinelle et l'*humour* de Tiel Uylenspiegel de Sancho Pança. Nous voudrions bien que les gens sensés se débarrassassent de cette manie qui consiste à faire des expositions publiques d'objets d'art en temps de foire, car il est évident que Jocrisse aura toujours le dessus et l'art le dessous.

Nous qui avons eu la faiblesse de laisser Jocrisse pour aller étudier l'exposition, nous allons essayer de rendre compte de ce que nous avons vu.

L'exposition de Malines occupe deux salles au premier étage de la maison communale. Cent cinquante tableaux à peu près garnissent les parois de ces deux salles, y compris un corps avancé où se trouvent quelques tableaux de choix. Parmi ceux-ci, on distingue tout d'abord *le casin de Raphaël* par M. Wauters, un tableau de *fleurs et fruits* comme madame Vervloët sait si bien les faire. Dans ces mêmes salles nous retrouvons quelques noms aimés du public, tels que MM. Hunin, Lauters, Kuhnen, Clays, Eeckhout, Geirnaert, Knudden, Linning, Marschouw, Serruys, L. Tuerlinckx, Van Eycken, Van Moër, Van Guigelen, Voordeeker, Wallays; puis quelques noms nouveaux, tels que MM. Troost, Plumet, Maswiens, Everart, Boulanger, Carpentero, Linnig, Tambuyser. On rencontre aussi quelques noms du premier ordre dans des genres différents, tels que ceux de Calame et de Le Poittevin; mais ce sont là deux exceptions. Nos grands artistes belges se sont abstenus. Ils n'ont pas pris au sérieux l'exposition de Malines, parce qu'ils savaient bien qu'on les abandonnerait pour aller voir passer Gauthier Garguille, c'est-à-dire la procession des géants. L'exposition d'Anvers, on doit le reconnaître aussi, a fait beaucoup de tort à l'exposition de Malines. Un grand nombre de tableaux sont encore sur le chevalet et ils ne seront bien certainement terminés que pour la veille de l'ouverture de l'exposition,—si encore il ne s'en trouve pas quelques-uns pour le lendemain! — Ainsi sont faits les artistes; ils temporisent jusqu'à la dernière extremité, jusqu'à la dernière heure; mais Dieu sait aussi ce qui se passe dans cette dernière heure! Que d'œuvres remarquables ont été achevées dans ce court intervalle! Que de coups de pinceau sublimes et inimitables ont été donnés dans cette fièvre ardente de la dernière inspiration! On retouche, *on revient*, on caresse, puis on retouche encore, jusqu'à ce que la cloche ait sonné l'heure inexorable décrétée par le règlement. La vie de l'artiste alors est tout autre; à la place de cette fièvre brûlante qui le dévorait tout à l'heure, a succédé un moment de calme mêlé de crainte et d'espérance. Il attend avec anxiété le grand jour des réparations ou des succès!—quand ce n'est pas celui des revers. — Au salon de Malines, il n'y a pas eu de ces angoisses indicibles, parce que, je le répète, on n'a pas pris au sérieux l'exposition. Les artistes n'ont rien fait de spécial; ils ont envoyé là ce qu'ils

avaient de trop, ou ce qu'ils n'avaient pas vendu dans les exhibitions précédentes; aussi, avons-nous retrouvé là quelques petits *tableautis* échappés du dernier salon de Bruxelles. Pas un coup de pinceau de Gallait, de De Keyser, de Wappers, de Portaels, de Slingeneyer, de Leys, de Madoue, de Verboeckhoven; pas un coup de ciseau de Simonis, de Fraikin, de Geefs, de Geerts, de Puyenbroeck; que sais-je? Toute la sculpture de l'exposition se résumait en trois figures: — le *Giotto* de M. Joseph Tuerlinckx, le *Christ expirant sur la croix*, ciselure en bois de M. Tambuyser, et *Ange gardien* de M. Jaquet, de Bruxelles. Il y a bien encore un buste de *Dodonée*, par M. Joseph Tuerlinckx, et la statuette en plâtre bronzé de M. Guillaume Geefs, *statuaire du roi (sic)*, par M. Van Exel, de Schaerbeck, lez-Bruxelles; mais ce n'est pas là ce que l'on peut appeler de la sculpture: cette dernière surtout est de la statuette de boutique. Nous avions déjà vu cette figurine coulée en bronze à la dernière exposition de Bruxelles; mais comme cet artiste, depuis ses malencontreux bas-reliefs de la place des Martyrs, est *coulé* de toutes les manières, nous n'y avions pas fait attention. Il faudra une œuvre bien remarquable pour relever M. Geefs. Revenons à notre peinture.

Une œuvre à laquelle on n'a peut-être pas fait attention, mais qui cependant renferme d'éminentes et belles qualités, est celle de M. Troost, d'Anvers. Cet artiste, s'il nous en souvient, a débuté au dernier salon de Bruxelles, et le tableau qui est à Malines n'est autre que celui déjà exposé: *le Récit*. Nous regrettons une chose: c'est de nous être abstenu de parler de cette œuvre qui est vraiment remarquable. Elle était probablement mal placée, car nous nous sommes enquis que nos confrères l'avaient également passée sous silence. Elle renferme cependant des qualités sérieuses. De charmantes jeunes femmes blondes et brunes sont groupées avec goût; leur profil est délicat, leurs formes sont gracieuses, leur physionomie est pleine de douces émotions. Puis c'est fait avec adresse, c'est dessiné correctement, et les étoffes sont traitées avec puissance et énergie. C'est un peu de la peinture (par la nature même du sujet et la manière dont elle est rendue) à la manière de *Boccace* de M. Wuiterhalter, dont tout le monde connait la gravure, si non le tableau. Nous engageons sincèrement M. Troost à faire une œuvre un peu plus capitale; nous ne doutons pas que si elle est traitée dans le genre de son tableau de Malines, sa place se trouvera inmédiatement marquée parmi nos bons peintres de genre. M. Marschouw a envoyé un petit tableau; mais c'est petit de toutes les manières. M. Clays a une bonne marine; M. Kuhnen un joli paysage, —*les Ruines sur le rocher*, — M. Hunin un charmant petit tableau,—*la Prière;*—M. Giernaert, dans la *jeune fille surprise par un orage*, s'est montré plus coloriste et plus audacieux que de coutume;—Mme Vervloet est toujours aussi fraiche, aussi veloutée dans ses fleurs et dans ses fruits, que dans les meilleurs tableaux qui ont établi sa réputation;—M. J.-B. Van Eycken est toujours homme de talent; M. Van Moer gagne du terrain à chaque exposition, tandis que M. Bossuet en perd. C'est toujours ces éternels coups de soleil sur une porte auprès de laquelle se promenent ou se reposent quelques Arabes. Les tableaux de M. Bossuet nous font l'effet de ces braves gens qui ont l'habitude de repéter un bon mot. Ils trouvent cela charmant et se gaudissent dans leur jovialité, tandis qu'ils sont ennuyeux à périr et insupportables à souffleter. Les portes moresque ou algériennes de M. Bossuet produisent exactement la sensation désagréable d'un calembour; elles attaquent les nerfs. On les écoute, on les regarde, mais on hausse les épaules, et on les laise passer.

M. Van Bomberghen a une manière de comprendre la nature qui lui est particulière. Il est de l'école des peintres bleus et autres Van Schendel plus ou moins fantastiques. Ces messieurs devraient travailler pour le compte de l'opéra comique. Rendus en grand, leurs petits décors feraient peut-être un grand effet. Qui sait? C'est une nature verdoyante, lacrymante, tenant le milieu entre la feuille d'autonme et les laitiers des hauts fourneaux; ce n'est ni précisement bleu, ni précisément vert, ni précisément gris, mais c'est quelque chose de profondément monotone comme ton et pleurnicheur comme effet. Evidemment M. Van Bomberghem s'est trompé quand il a rédigé les trois lignes du *catalogue*, donnant le détail de sa *vue de Boom*. Il a écrit ceci: « à droite, des pêcheurs sont occupés à *goudronner* un bateau. » Je suis persuadé qu'il avait écrit « *des pêcheurs sont occupés à goudronner mon tableau*.» Alors nous eussions compris sa vue de Boom et nous eussions signalé le *goudronnage* des tableaux comme une innovation qu'il est peut-être utile d'introduire dans le domaine de la peinture. Je demanderai cela à M. Lauters, qui, comme toujours, a envoyé d'excellents pastels.

Le *casin de Raphaël* de M. Wauters est une œuvre serieuse, mais elle n'est peut-être pas à la hauteur de ses autres productions. Nous avons revu là, à Malines, chez un des honorables représentants du pays, Mécène d'autant plus distingué qu'il cache avec plus de soin tout le bien qu'il fait, nous avons revu là, disons-nous, quelques-uns des meilleurs tableaux de M. Wauters: *une famille malheureuse*, *le passage de la mer Rouge*, qui a figuré au dernier salon de Bruxelles, et *une promenade sur l'Arno* qui avait été remarquée au salon de 1845. Le *passage de la mer Rouge* a été retouché par M. Wauters avec infiniment de succès. Quant à la *famille malheureuse*, il serait à désirer que le musée de l'Etat possédât de cet artiste un tableau de cette importance. C'est une des bonnes et solides peintures qu'ait produites M. Wauters. Non-seulement le sentiment de la pensée y déborde, mais aussi la couleur et la franchise de l'exécution y sont portées à un très-haut degré de perfection. La ville de Malines aurait dû, pour une solennité comme celle qui vient d'avoir lieu, rechercher toutes ces perles égarées et en reforger une couronne pour les étrangers qui sont venus visiter ses hommes illustres; mais on ne peut pas penser à tout! La famille du *signorck Grootvader* aurait pu se formaliser à son tour de cet excès de tendresse pour les choses sérieuses, et le *cheval Bayard* aurait pu lancer une ruade à l'arc de triomphe de Van Thilde, restauré par le même M. Wauters.

Rendons hommage néanmoins à M. Vervloet, directeur de l'academie de Malines, qui a conçu et dirigé toute cette fête, d'accord en cela avec la Commission directrice, composée de MM. Fr. de Cannart-d'Hamale, Van Honsem-Lunden, Oceman, A.-J. Van Duerne de Damas, Siraut-Destouche, V. Van Deuren, J. Verelst, directeur de l'école de chant, H. Verelst, Michel Van Hoey, C.-J. Smoul, Alex. Ketelars, J. Vervloet, Léon Leemans, Alfred Belpaire, ingénieur, et Ed Lunden. Tous ces chars étaient fort bien exécutés, tous ces costumes étaient on ne peut plus historiques, et la plupart de ces charmantes têtes d'enfant, brunes ou blondes, étaient parfaitement jolies, quoi qu'elles aient pris pendant quelques instants les noms de la *pucelle de Malines*, de *Louise de Savoie* ou de *Marguerite d'Autriche*.

Mais, en parlant de celle-ci, que dirons-nous de la statue de M. Joseph Tuerlinckx, en l'honneur de laquelle les fêtes ont eu lieu.

La statue de Marguerite d'Autriche présente un ensemble de lignes assez satisfaisant, et la figure ne manque ni de noblesse ni de véritable caractère monumental. Le profit de la physionomie n'est pas des plus grecs, mais c'est un portrait dont on a voulu, dit-on, conserver le souvenir; à ce titre c'est satisfaisant. Au point de vue de l'art, nous nous demandons si l'artiste n'aurait pas dû sacrifier à la poésie et idéaliser cette figure un peu refrognée? C'est un point d'interrogation que nous posons sans vouloir en faire une arme de critique.

Marguerite d'Autriche est debout; d'une main elle tient un parchemin roulé, c'est la paix de Cambrai; de l'autre elle soutient l'immense draperie que l'auteur a plissée avec magnificence sous la forme d'un manteau. Son corps légèrement appuyé sur une hanche fait ressortir le côté droit du torse par une ligne d'une ondulation gracieuse et naturelle; le nu se fait sentir sous l'étoffe; le corps est souple et bien dessiné; mais ce qui nous a paru mériter le plus d'éloge et renfermer le plus de talent, c'est la ma-

nière large et brillante tout à la fois dont la figure est drapée.

Tout en conservant une sévérité de costume que nous approuvons, M. Tuerlinckx a su ennoblir le vêtement, élargir le pli, et donner au marbre la souplesse du velours, du satin, de l'ermine; partout on devine la nature de l'étoffe, partout on en comprend la magnificence. Coiffée d'un double bonnet garni de perles, la tête ressort de cette massive prison sans laisser percer la moindre trace de chevelure; pas une mèche égarée ne vient contraster et sourire à cette sévère et authentique coiffure; la ligne en est impitoyablement droite, elle s'étend derrière le cou avec une exactitude qui tient de la barbarie; en revanche, la ceinture est jetée avec une grâce charmante, et tout en faisant le tour du monument, on s'aperçoit que le marbre se réploie derrière la figure en masses assouplies qui complètent l'aspect général et agrandissent l'ensemble.

En un mot, nous comptons une belle statue de plus dans notre pays; nous avons un statuaire de premier ordre dans la personne de M. Tuerlinckx. C'est un grand succès pour l'artiste, c'est un avenir de plus pour les arts; c'est une gloire nouvelle à ajouter à celles de la ville de Malines.

Le Roi a paru satisfait de cette œuvre d'art; placé dans une tente exactement construite et décorée comme la tente dressée à l'époque de Marguerite d'Autriche, pour recevoir cette princesse lors du passage des cavalcades, le Roi a donné son approbation à la statue inaugurée devant lui. Ce détail historique de la tente nous en rappelle un autre assez curieux : c'est que Marguerite, la véritable, en chair et en os, fatiguée des grandeurs, blasée de tout à peu près, s'amusait beaucoup du passage de ces cavalcades dont elle admirait les géants et les danses originales autant que baroques; son marbre aujourd'hui semblait s'animer pour les approuver et les présider encore.

Les feuilles politiques ont donné des descriptions assez détaillées de ces cavalcades, pour que nous nous abstenions de les reproduire; notre mission, à nous, est de visiter l'exposition et de raconter les choses qui ont fixé le plus notre attention. C'est ce que nous avons fait.

Il nous reste à parler, toutefois, des vitraux, ou plutôt des *cartons* de M. Pluys, qui, à eux seuls, occupent presque une salle entière et tous les escaliers. D'abord, ce sont trois immenses esquisses coloriées des vitraux de la *chapelle du Saint-Sang*, à Bruges, représentant l'un, Philippe-le-Hardi et Marguerite de Mole; l'autre Jean-sans-Peur avec Marguerite de Bavière; le 3e Philippe-le-Bon et Isabelle de Portugal. Ensuite, le dessin d'une porte à double battant, style renaissance, et enfin des cartons de vitraux des diverses époques de l'art. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que M. Pluys est un ouvrier intelligent. La plupart de ces dessins ont bien le caractère des diverses époques qu'il a cherché à reproduire; seulement les figures sont loin d'être rendues comme elles devraient l'être. On sent que M. Pluys n'est pas un profond dessinateur, et qu'il pèche par la base, c'est-à-dire par l'éducation artistique. Le peintre verrier de Malines n'a pas l'intelligence de la forme naïve et pure de ces belles verrières du moyen âge; on croit souvent être naïf, on n'est que gauche, et la sécheresse apparente des lignes est quelquefois cachée sous un talent d'observation profond. C'est ce qui distinguait la plupart des peintres verriers d'autrefois. Les Diepenbeek, les frères Crabeth, les Thierri Van Zylen, les Rogier, les Jacques de Vriendt, ce frère de Franc-Floris, que l'on surnommait *le Raphaël flamand*, peignaient des verrières dont la Hollande et la Belgique s'enorgueillissent encore aujourd'hui; mais c'étaient des artistes qui, comme les Van Eyck, avaient une intuition profonde de l'art puisée aux sources les plus pures de la nature. M. Pluys peut connaître parfaitement la triture et le mélange des couleurs, et pour cela ne pas être un excellent artiste. Nous le louons de son zèle et nous lui conseillons la persévérance.

Une autre branche de l'art a acquis, par les soins et sous l'influence de M. Hanicq, un développement assez important en Belgique. Nous voulons parler de la gravure sur bois. Il est fâcheux que l'on ait cru devoir reléguer les belles planches des *Missels* de cet illustre typographe parmi les tiges de bottes envoyées à l'exposition de l'industrie. La typographie, envisagée au point de vue de M. Hanicq, est arrivée à un point de perfection tel que ce n'est plus de l'industrie, mais de l'art. A ce titre les *Missels* de M. Hanicq devaient figurer à l'hôtel de ville, où l'on a admis des *pièces de calligraphie*, les cartons de M. Pluys et la statuette en plâtre bronzé de M. Guillaume Geefs. Ceci serait plutôt de l'industrie. Nos *surmouleurs* italiens du *quai de la Grue* font des statuettes bien supérieures à celle de M. Geefs. — Il est vrai que ce sont des copies dérobées par la contrefaçon et que la statuette de M. Van Exel est un original de la plus malheureuse espèce! Nous disons donc que les œuvres à vignettes de M. Hanicq auraient dû figurer à l'exposition des beaux-arts. Trois ou quatre artistes de talent les ont conçues et exécutées. D'abord elles sont dessinées par M. Hendrickx, la première illustration de la Belgique dans cette spécialité; ensuite elles sont gravées par MM. Henri Brown, William Brown et Pannemaecker leur élève, dont le burin est assez connu pour nous dispenser d'en faire de nouveau l'éloge. En troisième lieu, elles sont imprimées avec talent par M. Hanicq, et une vignette bien imprimée n'est plus du domaine de l'industrie, elle est du domaine de l'art! Il nous semble que toutes ces raisons sont suffisantes pour légitimer nos observations. Qu'est-il résulté de là? que les nombreux étrangers qui sont venus visiter Malines n'ont regardé les produits de M. Hanicq que comme des livres ordinaires, tandis que ce sont des œuvres artistiques tout à fait exceptionnelles. Espérons qu'à l'avenir on comprendra la portée de notre réclamation et qu'à la prochaine exposition d'Anvers, MM. Brown, Hendrickx et Pannemaecker se ligueront pour que la pyramide de M. Hanicq soit placée au milieu des salles dont Rubens et Van Dyck sont déjà les hôtes principaux. La gravure sur bois est assez malade, en Belgique, pour qu'on lui accorde cette consolation avant de mourir tout à fait. La pyramide typographique de Malines, sera le dernier cénotaphe que l'on aura probablement élevé en son honneur!

J. A. L.

EXPLOITATION DE L'ARTISTE

PAR

LA CHARITÉ PRIVÉE.

Un fait bien singulier se passe à notre époque, toute de philanthropie et de socialisme. Ce fait le voici :

Il n'est presque pas de jour où on ne lise dans les grands journaux une phrase ainsi conçue ou à peu près. — « APPEL AUX ARTISTES! —*La société philanthrophobe de tel ou tel endroit vient d'ouvrir une exposition au profit de, etc., etc. De nombreux artistes se sont associés à cette œuvre de charité. Les billets coûtent* 1 *fr.* 50 *et la loterie sera tirée tel jour, telle rue, tel numéro.* »

Ou bien encore cette variante : « Mme De ***, ayant eu le malheur de voir son chien se casser la patte, il sera organisé une tombola pour venir au secours de cette infortunée victime des coups de pied et des révolutions. MM. les artistes, qui sont grands et généreux, sont invités à vouloir bien envoyer leur offrande à Mme ***. On reçoit les tableaux de 500 frs. et les aquarelles de 200. Nos plus grands maîtres ont déjà fait don de leurs meilleurs ouvrages! »

Et ces pauvres artistes qui sont harcelés, fatigués, traqués à domicile, ouvrent leurs cartons, c'est-à-dire leur bourse, se dépouillent de leurs études et promettent des tableaux ou des dessins pour ces éternelles tombola. Il y en a même qui ne sont occupés à travailler que pour la philanthropie. J'en connais qui n'ont pas le pre-

mier sou de leur dîner au fond de leur gousset, qui se font un devoir d'envoyer quelque chose à la tombola de Mme la charité privée.

Mais qu'un malheureux artiste, se trouvant lui-même dans le besoin, mette un de ses tableaux en loterie, soit pour vivre, soit pour pouvoir continuer ses études, vous verrez ce que répondra la charité privée. — Mon ami, les temps sont durs, nous sommes obligés de nous abstenir de toute espèce de jouissances intellectuelles et visuelles; envoyez vos tableaux aux expositions, vous trouverez des amateurs qui sont toujours bien disposés pour les gens de talent. » — Crac! le coup d'encensoir est donné... Notre pauvre artiste emprunte 50 fr. pour faire faire une caisse et payer le port de son tab eau, qu'il envoie à Paris, à la Haye ou à Berlin. Le plus souvent son tableau lui revient percé d'un coup de sonde par la douane *intelligente*, et son budget se trouve grevé d'une dette de plus! Il est vrai qu'il peut recommencer à travailler pour la philanthropie, laquelle le laissera mourir de faim.

Ceci est beaucoup plus de l'histoire moderne qu'on ne le suppose. M. Victor Hugo révélait l'autre jour à la tribune de l'Assemblée nationale française des faits inouïs résultant de la misère publique. Il avait appris, disait-il, qu'un homme de lettres était mort de faim.

— Il fallait le secourir, puisque vous le connaissiez, répliqua vivement un prétendu socialiste.

— Je ne l'ai su, reprit le poëte avec cet air triste et morne que nous lui connaissons tous, je ne l'ai su que lorsque *le fait* était accompli!

Ce qui n'a pas empêché la philanthropie socialiste de rejeter la proposition de M. de Melun, lequel réclamait l'appui de la chambre en faveur d'une proposition concernant l'assistance publique et les classes laborieuses.

Dans la politique comme dans les arts, la philanthropie est un mot dont on abuse beaucoup, mais que l'on met rarement en pratique.



UN ÉPISODE
DE LA VIE DE LÉON X.

II.

UN FESTIN AU VATICAN.

Sur un signe du cardinal Bibbiena, le poëte Antonio Tebaldeo fit apporter son luth, et il se mit à chanter, en s'accompagnant, une canzone qu'il improvisa sur l'heure même. Sa voix était douce et belle, son chant triste et mélancolique. Tebaldeo prévoyait que l'incorrection de ses vers ferait baisser sa renommée poétique, et s'effrayait par avance des morsures de la critique dans les âges futurs.

> So che molti verran nell' altra etate,
> Ch' accuseranni i miei rimi e versi,
> Come inornate, rigidi e mal tersi
> E fien le carte mie forse stracciate (1).

Le pape, encore préoccupé de l'accident de Lesbio, se laissa doucement aller au charme de cette musique harmonieuse. Il essaya de rassurer le chanteur sur le jugement de la postérité. « Tebaldeo, tu » es trop sévère pour toi-même : tu as improvisé de beaux vers. » Séraphin Aquilano n'aurait pu mieux faire, et je préfère ta can- » zone à son fameux chapitre sur le sommeil :

> Placido sonno, che dal ciel in terra
> Tacito scendi à tranquillar la mente,
> E de sospir à mitigar la guerra!
> Ben fai tu spesso id miei desir contenti;
> Che in lieto sonno à me conduci quella
> Che pasce il cor de si lunghi tormenti (1).

» Tebaldeo, tu es pauvre : je demanderai pour toi la place de » surintendant du pont de Sorga, dans le diocèse d'Avignon. Elle » est d'un bon rapport et n'exige pas de résidence. »

Tebaldeo s'inclina en signe de remerciement, et le luth passa entre les mains de Bernardo Accolti, qui chanta avec un goût exquis un *strambotto* en l'honneur de sa fille Virginie, qu'il venait de marier au comte Malatesta, seigneur de Sogliano; puis quelques morceaux de son poëme *sur la libéralité de Léon X*, qui obtinrent des applaudissements unanimes.

Le pape avait repris son air joyeux et satisfait. Distrait par le chant mélancolique de Tebaldeo, les éloges d'Accolti l'avaient enivré; et Jacopo Nardi, subissant aussi l'influence de cette gradation de sensations morales qui avait ramené la gaieté dans l'âme du pontife, crut pouvoir hasarder un chant de carnaval. C'était le même qui avait été chanté à Florence, en 1514, le jour de saint Jean-Baptiste, patron de la ville. L'auteur y célébrait le triomphe de Camille sur les Gaulois, par allusion à l'expulsion des Français de l'Italie. Francesco Granucci avait fourni tous les dessins et dirigé tous les apprêts de la fête :

> Contempla in quanta altezza sei salita,
> Felice, alma Fiorenza, etc.... (2).

Deux des mauvais poëtes qui assistaient au festin du Vatican crurent ce moment favorable pour amuser le pape de leurs improvisations. Léon X, fatigué d'ouïr de détestables vers, fit un signe au commandant de ses gardes. Quatre soldats entrèrent et se saisirent brusquement de Jean Gazoldo et de Jérôme Britonio. On les dépouilla de leurs vêtements, et le fouet sillonna leurs chairs nues. Les pauvres diables hurlaient de douleur; le pape riait et plaisantait à son aise; les poëtes de haute volée se moquaient impitoyablement de cette flagellation peu décente. Enfin, un nouveau signe fit cesser le martyre. Gazoldo et Britonio se rhabillèrent; Léon X leur fit compter à chacun cent ducats, et tous deux sortirent du Vatican, au milieu des huées, pour ne plus y reparaître.

Alors le Saint-Père se leva nonchalamment de son lit de repos, et marcha vers une des fenêtres du Vatican, d'où la plaine de Néron se déployait à ses yeux dans toute la splendeur du soleil couchant. Là il se prit à rêver. Sannazar était à ses côtés, et le pape lui disait : « Ton Arcadie est un beau poëme, Sannazar; mais aucune de tes » descriptions n'égale la magnificence du tableau qui se déroule à » cette heure sous nos yeux. Rome est bien belle avec ses palais de » marbre, ses mille coupoles : eh bien! en voyant le soleil se cou- » cher comme au milieu d'un grand incendie, je comprends le plaisir » infernal que dut éprouver Néron quand il la regarda brûler. Je » serais presque tenté de prendre la lyre, de me couronner de » fleurs, et de chanter, moi aussi, l'embrasement de la nouvelle » Troie.

» — Votre Sainteté ferait bien mieux, s'écria Bibbiena, qui s'était » approché, de laisser la lyre à Tebaldeo, à Accolti, ou bien encore » à cet imbécile de Tarascon.

» — Eh bien! alors, va me chercher le dernier des trois. »

Ce Tarascon était un vieux secrétaire du palais, homme simple et borné, que le cardinal Bibbiena, grand mystificateur, avait convaincu de son génie musical. Il entra dans la salle d'un air inspiré,

(1) « Je sais que beaucoup viendront à un autre âge, qui accuseront mes « rimes et mes vers comme rudes, grossiers et mal tournés, et peut-être mes « manuscrits seront-ils déchirés. »

(1) « Paisible sommeil, qui descends du ciel sur terre pour apaiser l'esprit, « pour adoucir la guerre des soupirs, souvent tu contentes mes désirs : dans « un songe joyeux, tu conduis vers moi celle qui repose le cœur de si longs « tourments. »

(2) Contemple à quelle hauteur tu t'es élevée, heureuse Florence!



et vint se placer en face du Saint-Père, attendant qu'il lui parlât. Léon X eut un instant pitié de ses cheveux blancs, mais l'air radieux des courtisans lui redonna courage, et il entama une singulière conversation avec sa victime. Tarascon créait un nouveau système de musique; il renversait sans crainte les règles reconnues; il inventait au hasard des notes, des proportions, des intervalles, et son interlocuteur, habile musicien, le poussait à dire des extravagances par ses approbations de tête. Il en vint jusqu'à affirmer que la voix humaine était renvoyée plus douce et plus harmonieuse par la muraille nue que par les tapisseries; que, pour mieux pincer de la harpe et de la lyre, il fallait se faire des ligatures au bras, afin que la torsion des muscles et des nerfs donnât à la fois au jeu plus de force et plus de finesse. Un sourire général accueillit cette bizarre théorie, et Tarascon se retourna d'un air courroucé vers les interrupteurs. Le pape, toujours impassible, se déclara vaincu; le mécontentement du compositeur s'apaisa, et l'entretien continua sur le même ton.

Puis Léon X s'ennuya de la folie de cet homme; il ordonna à Bibbiena de l'en débarrasser, et le cardinal le fit adroitement appeler, sous le prétexte d'une affaire.

Le pontife avait tourné ses regards vers la place du Vatican, jusqu'alors à peu près déserte. La foule s'y rassemblait; chaque rue vomissait un flot de peuple qui s'amoncelait autour du perron du palais; mais l'air souriant des physionomies ne permettait pas de croire à une émeute. Léon X voulut savoir la cause du tumulte; les clameurs populaires le lui apprirent : « Vive le poëte Baraballo de Gaëte. » Un homme sexagénaire, d'une haute taille, d'une belle figure, à cheveux blancs, traversa lentement les rangs pressés de la foule, qui s'ouvraient à son passage, s'arrêta sur le perron, d'où il se tourna vers le peuple, et se mit à improviser. Les convives du Vatican s'étaient précipités vers les fenêtres; mais la voix ne pouvait arriver jusqu'à leurs oreilles. Seulement, à certains passages, un sourire malin, un bourdonnement équivoque de plaisir ou de moquerie se lisaient sur la figure des auditeurs, et tous les applaudissements frisaient l'ironie.

Le pape fit appeler l'improvisateur. Baraballo entra d'un air impérial et salua profondément Sa Sainteté, qui le reçut avec une dignité non moins grande. Tout le monde s'assit; le poëte resta debout, et commença à déclamer de mauvais vers, que les courtisans écoutaient en étouffant leurs rires. Léon X lui laissa finir sa tirade, puis il le déclara le rival de Pétrarque, avec un sérieux étrange. Baraballo ne comprit que le sens apparent de cet éloge, et se hâta de demander le couronnement au Capitole, comme son devancier; ce qui lui fut accordé sur l'heure. Le poëte, radieux, allait se préparer à son triomphe, lorsque ses parents accoururent tout en pleurs, suppliant le pontife d'épargner un nom respecté, se jetant aux genoux de Baraballo pour le désabuser. Le malheureux enivré de l'encens pontifical, entra dans une furieuse colère : « Hors d'ici, » parents de malheur, envieux à double face qui me flattiez en famille pour me déchirer en public; retirez-vous, je vous renie! » Apollon n'a rien de commun avec vous. Je suis le rival du grand » Pétrarque, c'est le Saint-Père qui l'a dit; et la couronne m'attend.» Il les chassa du palais, sans vouloir rien entendre.

Le couronnement fut donc résolu pour le jour même, et la trompette en donna le signal au peuple, qui attendait avec impatience le dénouement. On revêtit Baraballo de la toge et du laticlave, on le couvrit de pourpre et d'or, on le para de tous les ornements des anciens triomphateurs, et après une nouvelle épreuve poétique encore plus ridicule, il descendit les degrés du palais.

Un éléphant donné au pape par le roi Emmanuel de Portugal, le premier qu'on eût vu en Italie depuis la chute de l'empire romain, l'attendait sur la place avec la selle triomphale et les étriers dorés, conduit par un homme d'Orient; les trompettes résonnaient, le tambour battait, la musique rendait des sons harmonieux; le peuple poussait des cris de joie.

Baraballo monta sur l'éléphant, et le cortége se dirigea vers le Capitole. Mais à l'entrée du pont Saint-Ange, le généreux quadrupède, comme s'il eût eu honte de son rôle, refusa d'aller plus loin. Baraballo tremblait de tous ses membres; une sueur froide coulait de son front, car il craignait un accès de fureur, et le peuple éclatait en sarcasmes; les quolibets pleuvaient sur le triomphateur; l'animal, irrité et étourdi du bruit, cessait d'obéir à son guide; force fut au poëte de descendre et de rebrousser chemin; le malheureux rentra dans la ville au milieu des huées de la populace :

« Quel intelligent animal, disait l'un!

» Pauvre poëte, où est ton bon sens? reprenait un second.

» Et ne voyez-vous pas qu'il a le cerveau fêlé de sa chute volon» taire? hurlait un troisième; mieux vaudrait être l'éléphant.

» Une couronne de laurier au noble quadrupède! »

Des larmes de douleur roulaient sur les joues creuses du pauvre Baraballo; il retourna sur la place du Vatican, mais il n'osa jamais repasser le seuil du palais, et de ce pas il reprit piteusement le chemin de Gaëte.

Cependant Léon X devisait avec le poëte Querno, quand on lui apprit le succès de sa plaisanterie, et aussitôt il fit venir le sculpteur Giovanni Barili, et lui ordonna de représenter sur bois cette cérémonie burlesque, sur une des portes du Vatican, où elle se voit encore aujourd'hui.

Querno venait d'arriver de Monopoli dans le royaume de Naples, et il vit sans peine le ridicule jeté sur son confrère et compatriote. C'était un homme gros et court, à la chevelure épaisse, à la figure bouffie; improvisateur habile et buveur infatigable, qui apportait de son pays la goutte, une soif ardente, une lyre, et un poëme intitulé *Alexias*, rempli de vingt mille bons et mauvais vers. Léon X causait familièrement avec lui lorsqu'il était de bonne humeur.

« Querno, lui disait-il en ce moment, tu vois bien cette cuisse de » paon si appétissante et si parfumée; eh bien, elle est à toi si tu » improvises sur l'oiseau la valeur de deux stances de quatre vers » chacune. »

Le poëte les récita à l'instant sans hésiter.

« Querno, reprit le pape, voici mon verre dans lequel pétille le » vin de Syracuse; il me faut un distique, et je te l'abandonne; » allons, presse ta paresseuse muse; l'eau punira le moindre instant » de retard. » Et Malespina, une bouteille d'eau à la main, le menaçait du mélange.

Le poëte se grattait le front, se mordait les lèvres, frappait du pied; l'inspiration ne venait pas. L'échanson versait à mesure, et le trop-plein du verre s'écoulait dans un vase; ce n'était déjà plus du vin. Enfin Querno s'écria :

In cratere meo Thetis est conjuncta Lyœo;
Est dea juncta Deo; sed dea major eo (1).

« A merveille. dit Léon X, poésie de circonstance; c'est s'en tirer » avec esprit, mais trop tard; pour cette fois tu boiras l'eau rougie.» L'improvisateur but d'un air mécontent.

Archipoeta facit versus pro mille poetis (2),

dit-il de mauvaise humeur, mais le pape riposta à l'instant :

Et pro mille aliis Archipoeta bibit (3).

Une couronne avait circulé parmi les convives; elle vint alors se placer sur la tête du poëte; elle était de pampre, de choux et de laurier, emblème de son triple amour pour le vin, la bonne chère et la poésie, et tous, d'une voix unanime, le proclamèrent, pour la seconde fois, *archipoëte;* l'île d'Esculape, au milieu du Tibre, le rendez-vous habituel des *viveurs* de l'époque, avait été le théâtre de son premier couronnement.

Porrige, quod faciat mihi carmina docta Falernum (4),

dit-il.

Hoc etiam enervat debilitatque pedes (5),

reprit le pontife.

(1) Dans ma coupe, Thétis est jointe à Bacchus, une déesse à un dieu; mais la déesse est plus puissante que lui.
(2) L'archipoëte fait des vers pour mille poëtes.
(3) Et pour mille autres boit l'archipoëte.
(4) Versez, c'est le Falerne qui fait des vers savants.
(5) Il énerve et affaiblit aussi les pieds.

Puis il se tourna vers le moine Mariano : « A toi; maintenant, » Mariano ; tu as bien mangé et bien bu ; j'attends l'épreuve du » pigeon et des quarante œufs.»

On apporta les œufs et le gigeon, avec une bouteille de vin de Chypre. Le moine engloutit le pigeon d'une seule bouchée, et il se mettait en devoir d'attaquer les œufs, lorsqu'il vit Querno se saisir de la bouteille et en appuyer l'extrémité contre ses lèvres. Cette vue exerça sur lui une sorte de fascination; la colère du vin lui monta au visage, et, sans plus de cérémonie, il lança son œuf à la tête de l'archipoëte, qui le reçut au beau milieu du front, et riposta par un coup de bouteille. Le combat une fois engagé, les adversaires se prirent au corps et se roulèrent par terre.

Cette impertinence bouffonne fit rire Léon X, qui se contenta de faire chasser les deux acteurs de la salle, et André Maroni, qui portait le même nom que Virgile, improvisa une plaisante satire sur ce duel inattendu. Il réussit si bien, que Léon X l'invita à chanter aussi les louanges de saint Côme et de saint Damien, en vers latins. De nombreuses réclamations s'élevèrent ; tous les latinistes du festin voulurent entrer en concurrence : Sadolet, Sannazar, Flaminio, Brandolini, Navagero, Bernardo Accolti lui-même. Léon X écouta tout le monde, mais il finit par décerner la palme à Maroni, et ses compétiteurs se résignèrent de bonne grâce.

Une table de jeu était dressee contre un coin de la salle, avec nombre de siéges tout autour; le pape se dirigea vers elle, en rappelant des passages du poëme de Vida sur le jeu d'échecs. Jérome Vida s'assit en face de lui, et le jeu fut ouvert. Léon X était d'une force remarquable, et il ne manquait jamais d'appuyer tout triomphe de détail de quelque citation poétique empruntée à son antagoniste, qui, rendant flatterie pour flatterie, n'avait garde de se refuser à une honorable défaite. A la fin de la partie, le pape releva l'enjeu de deux bourses d'or, et le remit à son camérier, qui, tournant autour de la table, vint le déposer devant le poëte, dont la tête s'inclina respectueusement à cette nouvelle marque de bienveillance.

Le jeu devint général ; Sigismond de Gonzague, le cardinal Riario, Louis d'Aragon, Hippolyte d'Este, Bandinello de Sauli, Bembo et d'autres s'approchèrent de la table où l'on avait mis des cartes, et, par mégarde, un jeu de dés. Léon X, qui, par bizarrerie, croyait à une influence fatale de ce dernier jeu sur l'esprit et sur les mœurs, le jeta par la fenêtre avec une impatience juvénile, et les joueurs s'attaquèrent.

Quelque temps s'était écoulé. Sérapica entra d'un air effaré, et courut parler bas à son maître. Léon X pâlit, se leva brusquement, et dit à haute voix : « Lesbio vient de mourir, le festin est terminé. »

(La fin au prochain numéro.)



CONSERVATOIRE

DE MUSIQUE DE BRUGES.

Tout ce qui tend à améliorer les progrès des arts en Belgique nous trouvera toujours disposés à lui accorder notre concours désintéressé. A ce titre la nouvelle institution musicale, créée à Bruges par M. Serweytens, mérite notre appui. Cet homme intelligent est parvenu en peu de temps à obtenir des succès marqués; aussi regrettons-nous de voir que le gouvernement, qui protége les arts, on ne saurait le contester, n'ait pas encore étendu sa sollicitude sur l'établissement musical fondé par M. Serweytens. A cet égard, nous approuvons complétement les observations faites par *le journal de Bruges* sur la question. Voici ce que dit cette feuille :

« Depuis longtemps le besoin d'un enseignement musical se faisait sentir dans notre ville; des efforts avaient été tentés pour l'organiser, mais ils étaient restés sans résultat. Il appartenait à une société privée de réaliser cette idée ; M. Serweytens mit la main à l'œuvre : homme d'énergie et de résolution, il eut bientôt réuni les éléments nécessaires à l'organisation de son œuvre. Une maison fut achetée par lui, il l'appropria convenablement à l'usage qu'il lui destinait; les meilleurs professeurs de la ville furent appelés à prêter leur concours à la jeune école de musique qui s'ouvrit bientôt, par le fait seul de la volonté d'un homme ami des arts et la participation désintéressée de quelques artistes. L'an dernier, la ville accorda un subside de 600 fr. à l'école de musique; le conseil provincial ne s'engagea que pour fr. 300; le gouvernement n'accorda rien. Ainsi c'est avec ces faibles ressources et le concours de quelques membres honoraires que l'établissement a non-seulement marché, mais progressé d'une manière surprenante. Ce succès lui donne des droits à une protection plus large, et nous espérons bien qu'elle ne lui fera pas défaut. Les services que cette institution peut rendre à l'art musical ne doivent pas être circonscrits à la ville seulement, ils doivent s'étendre à toute la province. C'est à l'école de Bruges que tous les jeunes gens doivent venir se perfectionner et se préparer pour aller terminer ensuite leurs études au conservtoire de Bruxelles.

« Nous ne réclamons pas beaucoup pour notre école de musique, nous désirons seulement que la province contribue pour la même somme que la ville et que le gouvernement, qui accorde 2,000 fr. au conservatoire de Gand, fasse aussi quelque chose pour celui de Bruges; en agir autrement serait montrer une trop grande partialité. S'il n'est pas assez édifié sur le mérite de cette jeune institution, qu'il envoie un inspecteur sur les lieux et qu'il se fasse renseigner sur la situation de l'école.

« Ne serait-il pas aussi convenable que l'administration communale sollicitât la protection du gouvernement pour un établissement aussi intéressant pour notre ville? n'est ce pas à la sollicitude de ses magistrats que l'école de Gand doit le subside dont elle jouit? Il nous paraît que la chose mérite bien qu'on s'en occupe avec activité.

« Les subsides que le gouvernement accorde à l'enseignement musical nous paraissent très-mal répartis. Nous ne parlerons pas du conservatoire de Bruxelles, car nous le regardons comme un établissement d'enseignement supérieur. Mais pourquoi donner dix-huit mille francs à Liége, tandis que la plupart des chefs-lieux des provinces sont privés d'un enseignement musical public? »

Nous n'admettons pas les réserves faites par le *journal de Bruges* à l'endroit des 18,000 francs accordés au conservatoire de Liége, ceci sent la partialité. Nous croyons qu'il suffit de signaler un fait au gouvernement pour qu'il s'empresse, — lorsque la justesse en est aussi parfaitement démontrée, — pour qu'il s'empresse, disons-nous, d'intervenir dans la mesure de ses ressources et des besoins réels.

EXPOSITION

DE LA HAYE.

Nous empruntons à l'une de nos correspondances particulières quelques appréciations sur l'ensemble de cette exposition qui nous paraissent parfaitement raisonnées, d'après ce que nous connaissons des artistes qui en sont l'objet. Plusieurs tableaux de cette exposition ont, d'ailleurs, été vus par nous à Bruxelles, nous pouvons donc nous faire une idée juste de la critique adressée à ceux que nous ne connaissons pas par ceux que nous avons vus. La plupart ont été jugés par nous de la même manière.

La physionomie générale de l'exposition présente ceci de particulier : c'est que les maîtres belges et hollandais y dominent. Soit par suite des événements politiques, soit par suite de l'indifférence qui s'attache aujourd'hui aux expositions publiques, fort peu de noms français figurent au catalogue; à peine remarque-

t-on quelques tableaux d'histoire. Le paysage, la marine y sont présents dans les maîtres les plus célèbres, et *le genre* proprement dit y est digne de l'ancienne Ecole hollandaise.

Parmi les toiles capitales, deux d'entre elles étaient commandées par le roi Guillaume II : l'une peinte par M. Jacquand, représente Guillaume Ier à Dillenburg; l'autre est celle de M. de Keyser : la Bataille de Seneffe. Il n'y a pas la moindre comparaison à établir entre ces deux œuvres. M. Jacquand est un peintre gracieux, sachant parfaitement son métier. Ancien élève de Delaroche, les réminiscences de son maître qu'il a produites avec bonheur sont les titres les plus sérieux à une réputation que les étrangers surtout lui ont faite. En France, M. Jacquand est tout bonnement un peintre de second ordre, et ses œuvres n'entraînent pas avec elles autant d'attention qu'ici. Son tableau, gâté par l'invraisemblance des expressions, est cependant une œuvre de mérite, d'une belle couleur et d'un grand effet. — Guillaume Ier ayant épuisé toutes ses ressources, fait venir des juifs de différents pays et leur vend tous ses joyaux, toutes ses pierreries, afin de pouvoir continuer la guerre et délivrer son pays du joug espagnol. Je ne sais si le sujet était imposé à l'artiste; en tout cas, il n'est pas heureux : Guillaume, surnommé le Taciturne, nous paraît mentir à son caractère en renversant ses caisses avec éclat pour montrer aux marchands qu'elles sont vides. Ce geste n'est ni gracieux, ni royal; il blesse autant la convenance, que l'expression de pitié peinte sur la figure des juifs dénote peu d'esprit d'observation. Le juif marchand, en soi-même, est très-peu enclin à la pitié. L'histoire en tous cas est plus caustique, plus acerbe, plus accentuée; l'histoire est plutôt la peinture des passions que celle des sentiments. La toile de M. Jacquand n'est pas, comme conception, à la hauteur d'un sujet historique; comme talent matériel, elle est très-remarquable.

La *Bataille de Seneffe* de M. de Keyser mériterait d'être décrite et analysée. C'est avec regret que je passe rapidement sur cette brillante et sérieuse composition dans laquelle se retrouvent toute l'allure facile, l'accent pittoresque, l'esprit du dessin de l'artiste anversois. Quelques-uns préfèrent la *Bataille de Nieuport*, du même artiste; sans vouloir déprécier le mérite de celle-ci, la *Bataille de Seneffe* nous paraît plus riche de détails, de personnages et de poses exécutés avec le charme de conception et de pinceau qui distingue M. de Keyser.

Nous retrouvons ici le grand tableau de M. Wittkamp, *la Délivrance de Leyde*, grande page historique où se trouve une immense somme de talent, mais qui nous fait pourtant songer avec regret à la scène d'*Hivernage dans la Nouvelle-Zemble*, exposée par l'artiste en 1846. Le souvenir de cet épisode si émouvant ne peut être effacé dans la mémoire de celui qui sent et qui pense; et nous engageons M. Wittkamp à se le rappeler aussi, afin de marcher dans la voie où son talent l'appelle. Les artistes, en général, veulent réussir dans un genre qui n'est pas le leur, et se perdent souvent par l'ambition des grandes toiles.

L'Abbé de Cluny, de M. Billardet, n'est point une grande toile; mais c'est avec plaisir que nous avons renoué connaissance avec cette remarquable peinture, si puissante, si remplie d'accent et d'effet.

Tout ce qui est tableau d'intérieur, toile de chevalet, est merveilleusement remarquable; les Van Hove sont plus finis, plus colorés, plus harmonieux que jamais; les paysages de M. Koekkoek sont toujours estimés à la valeur de son nom.

Ce maître n'excite pas en nous beaucoup de sympathie, mais nous devons reconnaître pourtant que la toile intitulée *un Hiver*, est plus agréable de ton, plus chaude, plus moëlleuse que toutes les autres œuvres, parfaites d'exécution, mais impitoyablement vertes, que nous connaissons de M. Koekkoek.

A cause de la belle largeur de la touche, peut-être aussi à cause du peu de fracas de ses tons, de la tranquillité de l'aspect, les tableaux de M. Waldorp n'ont-ils pas tout le succès qu'ils méritent. Nous aimons ce talent facile et modeste, beaucoup plus que les inimitables tableaux de Schefhout, bijoux de cabinet, fort recherchés, fort bien payés, mais que nous trouvons maigres et étroits dans la touche.

M. Achenbach brille ici comme une étoile. Son effet de lune est un véritable soleil qui illumine le salon de La Haye.

M. Verveer a deux délicieuses toiles : la *Course à Scheveningen* et les *Souvenir de voyage*. Il y a là plus que de la peinture hollandaise : il y a de l'esprit et de la verve.

Et que vous dire des Van Os, de ces fleurs délicates et colorées comme la nature, groupées avec autant de goût, colorées avec autant d'harmonie que la nature elle-même!

Mais pour me renfermer dans mes instructions, jetons un coup d'œil sur nos artistes belges. Ils sont à vrai dire le plus bel ornement du salon de La Haye, et ce n'est pas sans cause que le roi Guillaume II a enlevé du pays, au profit du sien, tant de toiles de nos artistes.

Outre la *Bataille de Seneffe*, M. de Keyser expose une ravisante Italienne, gracieuse et sévère peinture. La tête se dessine sur un ciel bleu qui rendait la finesse du ton plus difficile à atteindre. Nous remarquons que M. de Keyser a épuré, élevé son talent en même temps que sa réputation s'est accrue. C'est aujourd'hui un peintre complet; inspiration, effet, touche, tout s'y trouve.

Les œuvres de M. Navez sont très-remarquables; on admire surtout la composition, la solidité de faire, et la puissance du ton. *La Diseuse de bonne aventure* est un sujet léger que le sérieux de l'exécution place au rang des meilleurs tableaux d'histoire. Grand comme nature, du reste, il saisit par la vigueur de l'expression. *La Sonninezza rêveuse* et la *Scène de pélerinage*, voilà les trois dernières toiles de N. Navez, elles le placent à la hauteur *des Fileuses de Fundi*, que nous avons retrouvées ici; *la Joueuse d'orgue* et les autres scènes du même artiste sont également goûtées. Il est remarquable qu'à La Haye j'aie entendu faire un immense éloge de M. Navez, surtout dans ses compositions légères, et on se rappelait avec une extrême admiration *les Oies du frère Philippe* et *Vert-Vert*, détruits dans l'incendie du château de M. Meeus.

Les tableaux de M. Van Eycken ont fait ici un extrême plaisir. Ce peintre expose une série de sujets différents qui mériteraient d'être appréciés en détail. Je citerai entre autres la *Chute des feuilles*, le *Calvaire, Sainte-Cécile :* ces œuvres sont dignes de la réputation de ce maître.

Le *Simoün* de M. Portaels renferme assez de poésie, assez de couleur d'originalité pour nous faire regretter les autres compositions où cet artiste réunit tout à la fois la grâce et le sérieux.

M. Mathieu expose une *Ste-Famille*, inspirée de l'Ecole italienne. La composition en est agréable, et l'on remarque avec plaisir combien le directeur de l'académie de Louvain a modifié son talent avec honheur depuis qu'il a parcouru l'Italie.

Nous retrouvons M. Hunin avec ses toiles remplies d'aspect, mais toujours inspirées de Greuze et de cette bonne école qui met les études sérieuses au nombre des premières qualités qui doivent faire la base de l'éducation artistique. M. Hunin ne fait jamais rien au hasard; tout est étudié, calculé, combiné; ce qui n'empêche pas l'inspiration de se faire jour, car elle précède, d'ordinaire, ce double travail de l'arrangement et de l'exécution.

M. Van Severdonck a tellement progressé qu'à peine on le reconnaît dans un *Christ au tombeau* et une *Glaneuse*. Cette dernière toile est remplie de grâce; elle révèle les bonnes et sérieuses études.

M. Lies, d'Anvers, ce spirituel artiste, a envoyé deux sujets remarquables par la pensée. L'un est Christophe Colomb, exposant ses projets devant Ferdinand et Isabelle, l'autre représente Erasme revenant d'Italie pour se rendre en Angleterre. Dans ce voyage il fit en chevauchant l'*Eloge de la Folie*. Nous regretterions que ces toiles ne rentrassent pas en Belgique.

Le tableau de M. Wilhems ne retournera certainement pas en Belgique. On sera curieux de conserver ici cette œuvre charmante : *Une lecture de la Bible sous Charles IX*.

Au milieu des paysages des Roelofs, des Calame, des Achard, etc., *le Paysage dans les Ardennes,* de M. Kindermans, est jugé comme une des plus parfaites toiles de ce genre. Ce jeune peintre, que l'on ne connaissait pas encore à La Haye, s'y est fait une réputation bien méritée par un pareil ouvrage.

Enfin M. Stevens, l'habile peintre d'animaux, a envoyé sous le titre de : *les Recherches inutiles,* une scène de chien et de singe. La tête du chien est admirable et attire à elle seule la foule des amateurs en ce genre.

La *Marine* de M. Clays est d'un effet saisissant; autour d'elle se groupent deux charmantes têtes de femme : l'une de M. Schiavoni, peintre de Venise, l'autre de M. Guet, de Paris. Puis les tableaux de MM. Verboeckhoven, Wauters, de Braeckeleer,, Decaisne, Eeckhout, Francia, Van Lerius, Linning. Robbe, Van Schendel, Robie, etc., etc., complètent à peu près la série des peintres belges à l'Exposition de La Haye.

On espère que les Hollandais, si généreusement traités en Belgique dans la personne de leurs artistes lors de l'Exposition de Bruxelles, reconnaitront cette courtoisie. Dans cette circonstance, cela aura le double mérite d'être une justice que de récompenser dignement nos artistes dont les œuvres sont, au résumé, les morceaux les plus brillants du salon de La Haye.

ACTUALITÉS.

Par arrêté royal du 8 juillet, sont accordés les subsides suivants :

10,000 fr. au conseil de fabrique de l'église de Sainte-Marie à Schaerbeek (Brabant), pour l'aider à couvrir les frais de construction de cette église.

4,125 » au conseil communal d'Enghien (Hainaut), pour l'aider à couvrir les frais des travaux de restauration de la tour de l'église de cette commune.

1,600 » au conseil communal d'Anderlecht (Brabant), pour la restauration de l'église de cette localité.

1,000 » au conseil communal de Lierre (Anvers), pour l'aider à couvrir les frais de restauration de la tour de l'église de Saint-Gommaire en cette ville.

—

Il y a quelques jours, monseigneur l'évêque de Tournai fit une visité à l'ancienne abbaye de Saint-Hubert, en compagnie du chanoine de Montpellier, pour y visiter l'église de l'ancienne abbaye et les reliques qui l'ont rendue si célèbre en Belgique, en France et en Allemagne.

Il y a trois ans que l'évêque de Gand entreprit le même voyage, guidé par un semblable motif.

On se demandera, peut-être, ce qui, dans l'église de St-Hubert, peut intéresser si vivement les prélats belges, pour leur faire entreprendre un aussi long voyage.

Il n'est pas difficile de répondre à cette demande.

L'église de Saint-Hubert, outre son mérite architectural, qui l'a fait placer au premier rang parmi les plus beaux monuments anciens de la Belgique, a le privilége d'avoir été sauvé du cataclysme de 93 par quelques-uns des habitants de Saint-Hubert, aidés du concours généreux et empressé des évêques belges, qui, en cette occasion, ont prouvé leur amour pour les arts, en même temps que leur attachement à la religion, en lui conservant un des chefs-d'œuvre qu'elle a su inspirer.

On sait qu'en 1797, l'abbaye de Saint-Hubert fut vendue à un banquier de Paris, et que l'église, comprise dans cette vente, resta abandonnée jusqu'en 1808. Ce fut à cette époque que le propriétaire de l'abbaye envoya sur les lieux un marchand de métaux de Bruxelles, escorté d'une cinquantaine d'ouvriers, pour démolir l'église et en vendre les débris.

La démolition de cette belle église était imminente, lorsque dix notables de St-Hubert la rachetèrent au profit de la ville; ils s'adressèrent bientôt après à l'évêque de Namur, Pisani de la Gaude, pour qu'il organisât, de concert avec ses confrères belges, des collectes dont le produit servirait au paiement du rachat de l'édifice. Ces collectes eurent lieu, et l'église fut sauvée.

Ce fait, qui honore les évêques belges autant que les habitants de St-Hubert, qui, les premiers, avaient mis l'édifice hors du péril dont il était menacé, n'a pas été oublié de leurs successeurs. La visite des évêques de Gand et de Tournay en est un témoignage.

—

Hier, Mgr l'évêque a visité l'atelier de sculpture en bois de notre compatriote M. Michiels. Le prélat y a surtout admiré une chaire de vérité représentant saint Jérome dans le désert, et destinée à l'église de Rousbrugge; il a témoigné sa satisfaction au jeune sculpteur dans les termes les plus flatteurs. On aime à voir le chef de notre diocèse encourager ainsi les artistes, surtout lorsqu'ils sont aussi dignes d'encouragement que M. Michiels.

—

Les fêtes de Gand ont été assez glorifiées dans les journaux quotidiens pour que nous ne recommencions pas aujourd'hui le concert déloges qui leur ont été adressées. Nous nous contenterons de dire qu'au point de vue artistique elles ont été à la hauteur de ce qu'avait promis la seconde ville du royaume. Voici, toutefois, quelques détails que nous croyons devoir consigner comme mémorandum.

La dépense totale a été de 40 mille francs. Les costumes seuls reviennent à plus de 20 mille. Toutes les étoffes ont été fabriquées dans les Flandres. J'ai remarqué des imitations de drap d'or on ne peut mieux réussies. Tous les costumes, y compris les cuirasses, brassards, casques, armes, cottes de mailles, etc., ont été confectionnés à Gand même, sous la direction de M. Félix Devigne, l'habile professeur de l'Académie de Gand, à qui l'on doit, en outre, tous les dessins du cortége, et sous celle de M. Charles de Kerckhove-de Limon, fils du bourgmestre de la ville.

Les peintures et les décorations des chars pour la plupart, non pas grossièrement brossées, mais traitées avec un soin minutieux qui en fait de véritables tableaux, sont dues à des artistes d'un talent reconnu. Il me suffira de citer M. Portaels qui a peint le char de la *Concorde;* M. Louis van Overstraeten, celui de la *Commune gantoise;* M. Adolphe Pauli, celui de la *Réligion;* M. F. Devigne, ceux du *Grand-Canon* et de la *Peinture*. La statue gigantesque de Jacques d'Artevelde est due au ciseau de M. Pierre Devigne.

Et maintenant, après le beau côté de la médaille, le revers. Le temps qui m'avait déjà inspiré tant de craintes depuis deux jours — vous avez pu vous en apercevoir dans ma précédente lettre — le temps a fini par se gâter tout à fait, aujourd'hui, vers cinq heures. Heureusement le cortége devait avoir terminé à peu près son parcours. Je n'ai pas encore de renseignements précis à ce sujet; je suppose toutefois qu'il aura pu rentrer avant que le ciel n'ouvrît ses cataractés. Mais adieu la brillante fête champêtre qui devait avoir lieu ce soir au Casino! Elle a été forcément remise à demain et se confondra—si le ciel le permet! — avec celle qui a été offerte au Roi par la garde civique, et qui doit avoir lieu également demain dans le même lieu.

Demain aussi, dans la matinée, il doit y avoir une grande revue de la garde civique, passée par Sa Majesté, et à six heures, un dîner offert dans la salle de bal du Théâtre, par le conseil de régence, au Roi, à la Reine et à la famille royale. J'ai bien peur que de tout cela, le dîner seul reste. La revue et la fête au Casino me paraissent grandement compromises par les torrents d'eau qui ne discontinuent pas de tomber.

J'ai oublié de vous dire que LL. MM. ont vu défiler le cortége dans un élégant pavillon qui avait été dressé exprès pour cela, sur la place du Palais de Justice, en avant du magnifique perron de ce monument.

DESSIN.

A cette feuille nous joignons la planche d'un tableau ayant paru à l'exposition de 1848. *Bruxelles le matin* est une des plus ravissantes composition de M. J. Stevens. Nous espérons enrichir de temps à autre *la Renaissance* des productions de cet artiste.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



M. ROCHARD, DE BRUXELLES.

Premier article.

Il y a beaucoup de gens qui ont des tableaux pour le plaisir d'avoir des tableaux, de même que certains bibliomanes achètent des bouquins pour le plaisir d'avoir des livres, de faire croire qu'ils sont studieux et qu'ils aiment les lettres. Mais les vrais amateurs, ceux qui aiment les arts pour les jouissances qu'ils procurent, ceux qui sont réellement connaisseurs, ceux qui protégent les artistes, ceux-là sont excessivement rares, et par conséquent ils ont droit à l'estime de tous.

Ainsi que M. Baillie-Bosschaert, d'Anvers, dont nous avons examiné la collection dans un de nos derniers numéros (T. X, p. 125), M. Rochard, de Bruxelles, appartient à cette dernière catégorie d'hommes sérieux. Non-seulement c'est un amateur compétent et éclairé, mais, de plus, c'est un artiste distingué dont les œuvres ont paru avec succès, depuis nombre d'années, dans les salons de Paris, de Londres et de Bruxelles. Aujourd'hui M. Rochard a définitivement fixé sa résidence dans notre pays; et dans ce petit Eden situé *rue des Douze-Apôtres,* il vit entouré de ses chers maîtres et des richesses artistiques que son goût, sa persévérance et son intelligente activité ont recueillies dans les divers pays qu'il a parcourus. Sa galerie est particulièrement riche en maîtres *italiens, flamands* et *hollandais;* nous dirons plus, elle est même beaucoup plus riche en ce genre que notre *Musée* prétendu *national* où l'on trouve de tout, — excepté ce qui pourrait servir à donner aux étrangers qui viennent le visiter, une haute idée de nos écoles si justement renommées.—Il y a là des œuvres de premier ordre, des perles de la plus grande beauté, de la plus extrême finesse, des diamants de la plus belle eau. Nous ne voulons pas dire, pour cela, qu'il ne se soit pas glissé quelques strass au milieu de toutes ces richesses; mais elles sont en petit nombre, et M. Rochard est trop bon juge lui-même pour leur donner longtemps droit de bourgeoisie et d'hospitalité chez lui. Il suffit d'ailleurs de parcourir le petit livre publié par lui sous le titre de : *Guide des amateurs,* ou *Catalogue raisonné de la collection d'un artiste,* pour se convaincre que l'heureux propriétaire de la galerie de la *rue des Douze-Apôtres* est un ecclectique de premier ordre, un *dilettante* de première force. Mais semblable à ces avares qui cachent leurs trésors au fond d'une cave, dans la crainte qu'on ne vienne les leur enlever, M. Rochard a de petits recoins cachés, pour le *profanum vulgus* qui vient visiter sa collection, comme on va visiter une collection de bêtes curieuses. Pour ces gens-là, il ouvre la porte de ses salons et il leur dit, — mentalement, bien entendu : — « Voyez, cherchez, ne touchez pas, et tâchez de vous y retrouver, si vous le pouvez! » — Mais pour les gens qui aiment l'art, qui le comprennent, qui l'exercent, qui appellent les choses par leur nom, il les prend par le bras, leur fait monter un petit escalier dérobé, et il les initie aux richesses cachées de ses trésors. Dans un coin c'est un Van de Velde, plus loin c'est un Van Baelen, c'est un Guill. Miéris, c'est un Murillo, c'est un Lingelback; que sais-je? Ce sont des chefs-d'œuvre que l'avare collectionneur dérobe à la vue des profanes, au moyen d'une toile verte. Sept ou huit divinités habitent cet olympe artistique; elles sont rangées là les unes auprès des autres; elles se coudoient sans se nuire, on les regarde sans se fatiguer, assis dans un de ces larges fauteuils gothiques à clous dorés qui vous feraient rêver du *beau* quand bien même vous n'en auriez pas devant les yeux. Retournez-vous à droite, vous voyez un Jean Both; retournez-vous à gauche, c'est un Ostade, un Kuyp ou un Metzu; retournez-vous derrière, c'est un vieux meuble ou un bronze antique,—car M. Rochard est également rechercheur d'antiquités. Dans la galerie inférieure, il se trouve un très-beau vase grec en marbre, qui a autrefois appartenu à l'empereur Napoléon. Ce marbre est orné de bas-reliefs de grand style représentant les douze travaux d'Hercule. Ce précieux débris d'antiquité, bien conservé, fut donné par l'Empereur, avant son départ pour Sainte-Hélène, à Madame mère, qui, dans son testament, le légua à Lucien Bonaparte, prince de Canino, dont le fils était, il y a quelques semaines encore, l'Oconnell de l'Italie. Plus loin, c'est un *Bacchus avec un jeune faune grimpant à un tronc d'arbre.* Le marbre de cet antique qui a appartenu à M. Rochard est aujourd'hui dans une galerie particulière de Londres, chez un jeune Mecènes qui emploie sa fortune princière à rassembler autour de lui les plus belles œuvres d'art qu'il peut rencontrer : c'est dire assez que le *jeune faune* de M. Rochard était une œuvre précieuse. La pose, en effet, est d'une grâce exquise, et les formes sont traitées dans ce style large, puissant et pur qui appartient à cette école grecque antique qui a produit Lysippe, Protogène, Phidias et l'Apollon du Belvédère. Nous ne nous occuperons pas d'une foule de bronzes, de statuettes, d'armures, de meubles, de curiosités de toute nature; nous

passerons rapidement en revue chacun des tableaux principaux composant la galerie de M. Rochard. Nous nous permettrons seulement de faire une observation à l'auteur du catalogue, quel qu'il soit : c'est de ne pas avoir adopté un système de classification suivi et d'avoir au contraire confondu les écoles, tout en ayant l'air d'avoir voulu les distinguer. Ainsi, par exemple, dans les *écoles d'Italie*, nous trouvons Van Orley, Murillo, Velasquez et le divin Moralès, de même que dans les écoles *flamande*, *hollandaise* et *française*, nous trouvons les noms de Reynolds, Constable, Cosway, etc. Nous avons remarqué également une foule de noms propres estropiés : — André del Sarte est inscrit sous le nom déformé d'André del SASTO; le Guide y est appelé Guido RENNI, avec deux *n;* Rembrandt, REMBRANT, etc., Terburg, TERBOURG, et enfin Huysemans, de Malines, HUYSEMAN, etc., etc. Ces négligences sont impardonnables chez un amateur et chez un artiste aussi instruit, aussi connaisseur, aussi minutieux que l'est M. Rochard. Nous ne comprenons pas qu'il ait livré son catalogue au public avant de l'avoir revu et corrigé. Nous regrettons également que M. Rochard n'ait pas ajouté une liste de ses magnifiques dessins originaux, — car vous saurez que le précieux collectionneur qui nous occupe, possède de magnifiques dessins de maîtres. — Les écoles d'Italie y sont particulièrement représentées (1). Un dessin original a pour nous un charme inappréciable; non-seulement il nous initie aux laborieux enfantements de la pensée du maître, mais encore il nous transmet cette pensée dans toute la pureté de son origine et avec toutes les nuances de sentiment, d'entraînement et de transformation qui ont précédé ou suivi sa réalisation. Il nous montre à nu le travail de l'imagination modifié par la science du poëte ou par les *repentirs* du praticien; c'est un drame intime auquel on assiste, depuis le prologue jusqu'au dénouement, en traversant toutes les péripéties de l'action ou du sujet, qui sont le drame lui-même. Donc, M. Rochard possède des cartons remplis de tous ces secrets divins de l'âme, de toutes ces fantaisies de l'intelligence, de toutes ces extâses solennelles de l'inspiration! On passerait des journées entières à contempler ces vieux débris jaunis, brûlés, vermoulus, de la pensée humaine, soit parce qu'ils vous ramènent à des études favorites; soit parce qu'ils vous donnent la mesure réelle, la valeur des hommes dont l'histoire nous a conservé les noms, mais dont la physionomie toute particulière du talent nous est souvent inconnue sous son véritable jour. Le génie de l'homme est comme l'homme lui-même; il ne faut pas le voir en habit de fête pour le bien juger, car souvent les apparences nous trompent; le talent en déshabillé ne nous trompe jamais!

Mais ne nous amusons pas à philosopher sur l'art. M. Rochard a de fort bons dessins et d'excellents tableaux que nous allons examiner, en remontant, autant qu'il nous sera possible, à leur origine et à leur filiation.

JEAN BELLIN, né à Venise en 1424, mort en 1512 (2). Selon Ridolfi, ce grand maître fut le premier qui introduisit la peinture à l'huile à Venise. Sans vouloir contester ce fait qui pourtant est fort discutable en le rapprochant *des origines traditionnelles de la peinture moderne en Italie*, que nous avons récemment publiées, nous nous contenterons de dire que la Sainte-Famille, se composant de *la Vierge, l'enfant Jésus et sainte Catherine joignant les mains*, est un tableau capital qui sort de la galerie de M. le comte Belgiososo, de Milan. Il appartient bien réellement à cette école venitienne dont les Bellini non-seulement sont les chefs, mais en quelque sorte les fondateurs avec le vieux Dominique Veneziano, mort de 1470 à 1476. La composition de ce tableau est remarquable, d'abord par l'expression de béatitude qui règne sur toutes ces figures, ensuite par l'exécution. Il est, dit-on, de la seconde manière du maître; peu m'importe, c'est un bon tableau.

Les noms d'Annibal Carrache, du Giorgion, de l'Albane, du Titien, de Raphaël, de Jules Romain, de Paul Veronèse, du Tintoret, de Canaletti, de Bassan, d'André del Sarte et du Guide, se coudoient dans cette galerie pleine de grands noms et de grandes œuvres. Le Raphaël est pur, bien qu'un peu sec; mais il est clair et blond comme un émail de Limoges, et la touche en est si fine, si légère, qu'on voit le trait partout accompagné de *repentirs*. Pour beaucoup de gens, ceci serait suffisant pour lui donner un brevet d'authenticité. Ce précieux bijou, qui a été gravé par Marc-Antoine, Poilly et Moireau, est connu sous le nom de *la Vierge aux œillets*. Il provient de la collection du duc de Berwic, qui l'apporta d'Italie au siècle dernier.

GIORGION (n° 5), élève de Jean Bellin, est né à Castelfranco, en 1477. L'auteur du *Dictionnaire des peintres de toutes les écoles* le fait mourir du chagrin que lui causa Pierre Luzzo de Filtre, en lui enlevant une femme dont il était éperduement amoureux. Ceci est peu important, il est vrai, mais ce que nous aurions voulu trouver dans le *catalogue* de M. Rochard, c'est au moins l'indication du véritable nom de l'artiste; car le Giorgion est un sobriquet d'atelier, tandis que son nom de famille est réellement GEORGES BARBARELLI.

Voici le sujet du tableau : « Assis sur un gazon fleuri, un jeune homme joue de la flûte de Pan; une jeune fille, assise à ses côtés, semble l'écouter avec attention, — peut-être même avec intérêt. — C'est une églogue dans le genre de celle de *Daphnis et Cloé*. On conçoit facilement que ce tableau puisse séduire, surtout, quand à la suavité de la composition, on peut ajouter encore la suavité de l'exécution. On retrouve dans cette peinture le style large et sévère d'un camée antique, de la simplicité, des formes larges et une puissance de couleur extraordinaire. Les Venitiens seuls possédaient le secret de ces tons qui n'ont que très-peu d'analogues dans la peinture des autres écoles italiennes. Il y a particulièrement dans le paysage des tons verts d'une richesse excessive, que l'on ne retrouve que dans les paysages du Titien. Il est à regretter, ainsi que le fait remarquer l'auteur du catalogue, qu'une aussi riche organisation que celle de Giorgion ait été perdue prématurément pour les arts. Georges Barbarelli, dit le Giorgion, mourut de la peste à l'âge de 34 ans (1511).

PAUL VÉRONÈZE est représenté dans la galerie de M. Rochard par une composition, je ne dirai pas capitale, — car toutes les compositions capitales de ce puissant artiste sont placées dans les plus grands musées de l'Europe, — mais par une petite composition pleine de charme et d'intérêt. C'est une leçon de musique. Une femme tient une viole; une autre jeune femme l'écoute et semble disposée à chanter; un troisième personnage complète le tableau. On retrouve là cette manière grandiose et ce *faire* large et facile qui distinguent les compositions de ce maître. Style ample, contours puissants, étoffes brillantes, rien n'y manque, pas même cette couleur exubérante et pleine de magie, qui est l'apanage de l'école à laquelle appartient Paul Véronèse.

(1) Le dessin qui accompagne ce chapitre est un fac-similé de l'un des plus beaux desin de la collection de M. Rochard. Son origine seule y donnerait du prix.

(2) M. Sirel, dans son *Dict. hist. des peintres de toutes les écoles*, le fait naître en 1426 et mourir en 1506 (?).

Une autre petite esquisse de *Jupiter foudroyant les Titans*, fait voir le maître sous une autre face. — Cette esquisse, dit le *catalogue*, a servi à décorer l'un des plafonds du *château de Versailles*. Seulement, on nous permettra de faire une observation à cette remarque du livret. Comment se fait-il qu'une esquisse de Paul Véronèse ait pu servir à décorer l'un des plafonds du *château de Versailles?* Véronèse est né en 1532, c'est-à-dire au XVI[e] siècle, et le château de Versailles a été construit par Mansard au XVII[e]! D'ailleurs, ne sait-on pas que ce fut par Mignard et Lebrun que Louis XIV fit décorer Versailles? Il y a là évidemment une erreur que nous engageons fort l'auteur du catalogue à faire disparaître. On ne peut pas supposer que deux peintres du talent de Lebrun et de Mignard, se soient servis d'une esquisse du Véronèse pour en faire le sujet de leurs compositions. Quoi qu'il en soit, cette esquisse de *Jupiter foudroyant les Titans* est une fort belle maquette qui serait bien placée dans tous les cabinets.

J'aurais dû parler des deux compositions de Bernard Van Orley et du Titien, avant de m'occuper du Giorgion et de Paul Véronèse, afin de ne pas tomber, au moins, dans les excès que je reproche aux autres, et suivre une marche chronologique; mais pour moi, j'ai une excuse : c'est qu'une galerie de tableaux est comme une salle de spectacle émaillée de jolies femmes. On commence d'abord par appliquer le bout de sa lorgnette là où l'on croit apercevoir les plus belles, sauf à se désabuser ensuite si l'on a été trompé. Ainsi l'on fait pour les tableaux. C'est bien plus une question d'attraction qu'une question chronologique; on examine d'abord, on dissèque ensuite. Le Véronèse nous avait attiré; nous nous étions arrêté à l'admirer.

Voici maintenant le Titien qui nous montre le *Mariage de l'enfant Jésus avec sainte Catherine*. Ce tableau, d'une couleur chaude et vigoureuse, a été évidemment peint quand le Titien eut vu les ouvrages du Giorgion et qu'il abandonna la manière sèche de son maître, Jean Bellin, pour adopter les grandes masses d'ombre et de lumière qu'il avait remarquées dans la manière de son rival (*). Ce tableau est recommandable par la facilité avec laquelle il est exécuté. Le peintre n'y a pas encore atteint ce degré de transparence auquel il est parvenu depuis, mais cependant la couleur de ce tableau est bien soutenue et il est d'une pâte excessivement belle.

L'autre peinture de ce maître que possède M. Rochard, est plus importante par le sujet et par la grandeur du panneau, mais nous préférons la première, qui est venue de la collection de M. Searle, non pas à cause de son origine, mais parce qu'elle nous séduit davantage et nous rappelle plus particulièrement les qualités éminentes qui distinguent ce grand chef de l'école venitienne.

Il y a peu ou point d'amateurs qui n'aient dans leur galerie un petit tableau de Raphaël. Cette merveille est ordinairement enchâssée dans une boite en acajou ou en ébène, hermétiquement fermée à clef; quelquefois la merveille se cache aux regards de la foule profane derrière un rideau vert. J'ai connu de ces braves gens de collectionneurs, qui avaient même la bonté de vous faire asseoir dans un bon fauteuil et vous préparaient à la vue du chef-d'œuvre ignoré par un speech des plus hilarants. Assez ordinairement, c'est une infâme guet-apens qui vous est préparé avec la meilleure foi du monde, — du moins, j'aime à le penser, — et quand la toile tombe, que la ficelle se tire, ou que la boite mystérieuse s'ouvre, vous vous trouvez en face d'une affreuse *galette*, qui n'a de nom dans aucune langue, et qui est enfumée comme un vieux jambon de Mayence. Naturellement vous poussez un cri de stupéfaction; mais comme le propriétaire épie vos moindres gestes et cherche à distinguer dans votre contenance une opinion qui lui soit favorable, vous êtes obligé d'assaisonner ce cri d'une foule de *Oh, c'est charmant! Ah, c'est admirable!* qui sont le thermomètre le plus élevé de l'admiration que le chef-d'œuvre vous inspire.

(*) De Piles rapporte que le Giorgion s'étant aperçu des progrès que le Titien avait faits pour avoir considéré sa manière, rompit tout commerce avec lui et lui garda haine et jalousie jusqu'à sa mort.

Heureusement on n'a pas de ces émotions à craindre chez M. Rochard. M. Rochard ne vous dit rien, il ne vous prépare à rien, il vous laisse voir. Il sait bien que ses tableaux ont une valeur artistique réelle et que lorsqu'il achète un panneau, c'est qu'il en connait parfaitement le mérite. Aussi sa Sainte-Famille est-elle une petite perle que l'on considère avec intérêt et avec amour.

L'enfant Jésus, assis sur les genoux de la Vierge, lui offre des œillets. On pourrait donc l'appeler *la Vierge aux œillets* pour la distinguer de *la Vierge au poisson, la Vierge à la chaise, la Vierge au berceau*, etc. En effet, la peinture qui nous occupe a été gravée sous le nom de *la Vierge aux œillets* par Marc Antoine, Poilly et Moireau. Nous ne dirons rien de l'authenticité, nous dirons seulement que c'est une œuvre charmante fraiche et blonde de couleur comme un émail de Limoges et dont la finesse et l'expression sont d'une grande beauté. M. Rochard a fait une très-belle miniature de ce tableau. Il la cache et il a tort. Sans doute la modestie est une belle chose, mais une bonne copie est une belle chose aussi.

Ce petit tableau, sorti de la collection du duc de Berwic, a été rapporté d'Italie au siècle dernier

Le premier élève de Raphaël, Jules Romain, ne pouvait manquer dans une galerie aussi bien fournie que celle qui nous occupe: un beau tableau de *la Vierge et l'enfant Jésus* fait donc partie de la collection de M. Rochard. Ce tableau, nous dit le *catatogue*, vient d'Espagne; c'est pour cela qu'il est si bien conservé. Il n'y a pas encore dans ce pays de gens qui s'appellent restaurateurs de tableaux. L'épigramme est sanglante à Bruxelles, surtout dans un moment où l'on s'occupe de *récurer* pour la troisième fois depuis 1815, deux tableaux du *Raphaël des peintres flamands*, du grand Rubens, — *l'élévation* et *la descente de croix*.

La Vierge et l'enfant Jesus attribués à Jules Romain sont, en effet, traités dans ce style puissant et fort qui caractérise l'école de l'immortel peintre d'Urbin. L'enfant est peint au premier coup; l'expression de la Vierge est celle des madones de Raphaël, mais le pinceau est solide et carré comme celui de Jules Romain. De très-grands connaisseurs l'ont attribué à la troisième manière de Raphaël; ce sont là de ces mystères qu'il est toujours dangereux de vouloir creuser. Cest un bon tableau; cela doit suffire.

On en peut dire autant de deux peintures d'André del Sarte. L'une est faite dans sa manière *à fresco;* l'autre dans sa première manière : toutes deux sont fort belles; aussi, n'est-ce pas sans raison que les Italiens l'avaient surnommé le *peintre sans erreurs*. André del Sarte avait beaucoup étudié Raphaël, il avait puisé dans Léonard de Vinci la suavité de pinceau qui distingue ses ouvrages, et dans Michel-Ange ce grand caractère de dessin que l'on retrouve partout dans ses œuvres.

Dans le tableau que nous avons sous les yeux, l'enfant Jésus est debout sur les genoux de la Vierge assise ; le petit saint Jean la regarde avec admiration. Evidemment cette peinture appar-

tient à la première manière du maître; elle n'a pas cette puissance de modelé qu'il acquit plus tard, mais on sent toujours une certaine audace de style et une pompre de coloris qui faisaient pressentir alors que l'artiste serait un jour un des plus puissants soutiens de l'école florentine.

André del Sarte naquit à Florence en 1488, et mourut en 1530. Le tableau dont il est ici question vient de la collection de M. de la Fontaine, ex-expert des musées de France.

L'autre tableau, qui représente également la Vierge tenant l'enfant Jesus sur ses genoux, offre des caractères bien différents. Le dessin en est plus serré, la pâte plus ferme, le molelé plus puissant. La couleur est également plus forte et caractérise bien la manière florentine. Ce tableau qui a passé de la galerie de M. J. Lafitte dans celle de M. Rochard, décorait autrefois le couvent des jésuites de Florence. Il est décrit dans Vasari.

Nous passerons rapidement devant les tableaux de l'Albane, de Van Orley, de Tintoret, de Campidolio, de Salvator Rosa, de Carlo Dolci, du Dominicain, de Lanfranc, ce digne élève des Carrache, de Pannini, et de quelques autres, pour nous arrêter un peu plus longtemps devant Jacques Bassan, le Pordenone, le Guide, Canaletti et Rose de Tivoli, parce que nous considérons ces œuvres comme plus importantes.

Jacques Bassan est un peintre peu connu, ou, pour m'exprimer plus clairement, les tableaux de ce maître sont rares, noyés qu'ils sont parmi ceux de ses frères, de ses fils et d'une foule d'imitateurs qui ont assez bien réussi dans sa manière. La distance entre lui et ses imitateurs est immense, cependant, car ses tableaux propres tiennent par plus d'un côté à l'école du Titien et de Paul Veronèse. C'est la même puissance dans la couleur, la même magie dans le clair obscur, la même énergie d'exécution; seulement le style est différent. Ce sont des tableaux de genre.

L'un représente une collation en été; l'autre l'ouverture d'une chasse au commencement de l'autômne. Dans l'un et dans l'autre l'exécution est brillante, fougueuse, et les étoffes sont réellement dignes d'appartenir à l'école venitienne. Tous deux sortent de la galerie du feu comte de Sommariva. Le provenance seule est un titre à la recommandation des amateurs.

Les productions de Pordenone appartiennent encore à l'école venitienne. La plupart des biographes ont prétendu qu'à un grand caractère de style et de dessin, il joignait toute la richesse de couleur du Giorgion et du Titien. En effet, le tableau de *Loth et ses fil*[illegible] fait aujourd'hui partie de la galerie de M. Rochard, est empreint d'un grand caractère et d'une grande richesse de tous. Ce n'est pas précisément la souplesse, ni la diaphanéité du Titien, mais c'est la finesse de contour et le modelé nerveux du Giorgion. La jeune fille assise sur le devant du tableau, dont on ne voit que le dos et les épaules nues, est un modèle de grâce et d'ajustement.

Au-dessous de ce tableau se trouve un Canaletti de premier ordre. C'est une vue de Venise avec les beaux flots bleus de son grand canal. Ce tableau est du meilleur *faire* et de la plus large manière du maître. Il est surtout parfaitement authentique. D'après l'inscription latine mise par l'auteur au bas de ce tableau, il paraîtrait qu'il en avait fait don au marquis de Bernis, qui alors était ambassadeur de France à Venise; aussi ce tableau est-il connu en France sous le nom du « *Calanetti du marquis de Bernis.* »

Le Guide est représenté par trois compositions: une *Madeleine pénitente* qui vient de la collection du comte de Bèze, à Amiens; un *Saint-Sébastien* (tête d'étude) et un *Jupiter et Danaë*, provenant de la vente du cardinal Fesch, à Rome. Ces trois œuvres ont un caractère tout différent. L'une, — la *Madeleine*, — est l'expression la plus haute et la plus suave du talent du maître. Pinceau fleuri, coloris agréable, vérité de sentiment, telles sont les qualités qui distinguent cette œuvre qui paraît être conçue dans le même style que la Madeleine du Musée de Paris.

Le *Saint-Sébastien* nous révèle, au contraire, une toute autre manière de faire. C'est une peinture large, expressive, heurtée, brossée avec vigueur, et conçue dans le style de Ribeira. Nous avons cru, même, que c'était une reproduction de la tête du beau Saint Jean-Baptiste de l'Espagnolet, que l'on voit aujourd'hui au musée du Louvre, et qui a été donnée par feu M. Standisch à l'ex-roi des Français, Louis-Philippe Ier.

La *Danaë* est un petit tableau de chevalet qui a bien son mérite; mais nous lui préférons les deux autres productions du même maître dont nous venons de parler.

Un beau portrait de Rose de Tivoli, peint par lui-même, est conçu dans le même sentiment de *faire* que la tête du Guide; c'est une belle étude dans laquelle la crânerie de la brosse le dispute à la puissance du modelé. Si Rose de Tivoli avait toujours peint des œuvres de cette trempe là, nous les préférerions presque à ses tableaux d'animaux, malgré la grande facilité d'exécution qui les distingue.

Un petit tableau attribué à l'un des Carrache (Annibal) complète à peu près la série des tableaux *italiens* de la galerie de M. Rochard. Dans un prochain article nous aborderons les écoles flamande et hollandaise, qui ne sont pas moins riches en belles choses; puis nous arriverons aux dessins originaux dont nous offrons aujourd'hui un *fac-simile* à nos lecteurs. On peut appeler cela un *dessin de haute lignée* : d'abord parce que Francesco Vanni était un homme de talent; ensuite, parce que la collection à laquelle il a appartenu, a eu une grande réputation dans le monde des connaisseurs.

Successivement nous passerons en revue de cette manière toutes les collections artistiques du pays.

J. A. L.

NOTES SUPPLÉMENTAIRES

POUR SERVIR A L'APPRÉCIATION DES ANCIENNES ÉCOLES FLAMANDES DE PEINTURE DU XVe ET DU XVIe SIÈCLE ;

PAR LE DOCTEUR G. F. WAEGEN.

(Sixième article.)

QUENTIN MESSYS.

Il résulte de quelques recherches faites par feu M. Van Ertborn dans les archives du XVIe siècle, que Quentin Messys ne mourut pas en 1529, comme Van Mander l'indique, mais qu'il vivait encore le 8 juillet 1530 et qu'il était déjà mort le 12 octobre 1531. Le premier point est établi par un acte daté du même jour et dans lequel Quentin Messys intervint; le second est attesté par un partage qui fut opéré entre la veuve de l'artiste et ses enfants mineurs. M. Van Ertborn a également établi que notre peintre a été marié deux fois, et qu'il eut de sa première femme, Adelaïde Van Tuylt, deux enfants, notamment Jean (qui se signala plus tard dans la peinture) et Catherine, et de sa seconde épouse, appelée Catherine Hyens, à laquelle il s'unit

en 1508 ou en 1509, sept enfants, savoir : Quentin, Hubert, Abraham, Catherine, Pétronille, Claire et Susanne.

Dans ce maître se manifestent deux tendances très-diverses. Si, dans ses têtes de Christ, dans ses Vierges et dans les autres figures saintes qu'il aimait à reproduire, il montre une merveilleuse délicatesse de sentiment et de pensée ; s'il surpasse tous les peintres de son école par le coloris des carnations et des draperies, par le ton vif et très-rompu et par l'harmonie de sa palette, il est, d'un autre côté, le premier qui ait imprimé à ses figures de bourreaux et d'autres personnages communs de ce genre, une rudesse et une vulgarité voisines de la caricature ; et dans quelques scènes d'avares ou d'amoureux il se montre l'un des créateurs de la peinture du genre.

Nous pouvons signaler de ce maître les ouvrages suivants, que nous croyons sortis de son pinceau et que M. Passavant n'a point mentionnés.

Jusqu'à ce jour, pour reconnaître le caractère des peintures de Quentin Messys on a particulièrement et avec raison pris pour point de comparaison le *Christ au tombeau* que possède le musée d'Anvers et qui est la plus authentique des grandes productions de ce maître. Cependant, cette composition, qui ne date que de l'an 1508, ne saurait servir de guide que pour l'appréciation des tableaux de sa dernière époque. Mais, comme il avait déjà alors, ainsi que nous le verrons plus bas, un fils qui avait atteint sa majorité, il est évident qu'avant cette année il a dû avoir produit un nombre considérable d'ouvrages. Aussi, nous tenons pour certain que plusieurs de ses tableaux qui, par le sentiment, par le caractère et par l'exécution, se rapprochent des peintures qu'il fournit à cette époque, mais qui s'en distinguent par un dessin moins correct, par un sentiment moins délicat du beau et par une force et une chaleur de coloris incomparablement plus grandes, doivent être considérés comme des œuvres de sa première époque. De ce nombre sont les suivants :

Dans la collection léguée au musée d'Anvers par M. Van Ertborn, une *Vierge avec l'enfant Jésus*, accompagnée de trois anges ; un paysage dans le fond : peinture remarquable dans toutes ses parties par l'étonnante chaleur et par l'énergie du coloris.

Dans le musée de Bruxelles, une *Vierge avec l'enfant*, désignée sous le numéro 377 et attribuée à la main d'un peintre inconnu ; l'enfant, vêtu d'une tunique blanche, joue avec un chapelet de corail qui entoure son cou ; le fond est formé par une draperie bleue, semée de fleurs de lis : la tête de la Vierge révèle déjà moins de maturité de sentiment et l'absence de cette délicate finesse de traits que le maître sut donner plus tard à cette figure.

Un petit triptyque, dont le panneau central représente *Marie avec l'enfant* accompagnée de sainte Catherine et de trois autres saintes, et sur les volets duquel sont figurés les deux saint Jean ; ouvrage qui parut en 1835 à la vente de M. Aders à Londres.

Des trois tableaux que nous venons de citer, celui-ci est, à notre avis, le plus ancien. Il passait pour une production de Marguerite Van Eyck.

Parmi les peintures postérieures du maître on peut ranger les suivantes :

Un *Ecce Homo*, le Christ accompagné de deux soldats romains, tableau qui se trouve dans la chapelle du Palazzo Reale à Venise et qui est attribué à Albert Dürer. Bien qu'ici le Christ soit représenté avec beaucoup moins de noblesse qu'il ne l'est ordinairement dans les ouvrages de Messys, il s'accorde cependant, sous le rapport de la peinture, avec le grand triptyque de ce maître que possède le musée d'Anvers, et cette analogie est encore bien plus frappante à cause de la ressemblance des deux soldats avec les bourreaux qui, sur l'un des volets de ce dernier tableau, font bouillir saint Jean l'Évangeliste dans la chaudière d'huile. M. Passavant a attribué cette œuvre à Lucas de Leyde.

Saint Jérôme dans son cabinet d'étude, montrant une tête de mort, panneau qui orne la collection du comte d'Arrache à Turin. Le saint est entouré de livres. Peinture très-fine et singulièrement brillante de couleur, que nous regardons comme l'original d'un grand nombre de copies et d'imitations anciennes et modernes qui en ont été faites avec plus ou moins de talent.

Un portrait de Messys et de sa femme, qui se trouve dans la célèbre collection des portraits de peintres à Florence. D'après l'âge où l'artiste s'est représenté ici avec sa figure simple et modeste, la femme qui l'accompagne doit avoir été sa première épouse, celle pour l'amour de laquelle il abandonna, selon la légende, l'enclume du forgeron pour la palette du peintre. Aussi cette femme est-elle extrêmement jolie, et il en a fréquemment reproduit les traits dans ses tableaux, notamment dans la figure de la fille d'Hérodias sur l'un des volets du grand triptyque d'Anvers. Ces portraits, qui sont du ton rougeâtre le plus brillant du maître et dont les ombres sont grisâtres, fines et variées de reflets, présentent un caractère singulièrement gracieux ; l'exécution en est si soignée, qu'elle a reproduit en quelque sorte les cheveux brin par brin. Le fond est un ciel azuré tirant légèrement sur le vert. Malheureusement les mains ont un peu souffert, et une fente du panneau traverse la figure de Messys.

Une jeune fille et un vieillard, peinture qui porte le numéro 24 dans la collection laissée au musée d'Anvers par M. Van Ertborn. Cette figure est d'une grande animation et présente un caractère prononcé de sensualité. Ses traits rappellent ceux du portrait de la femme du peintre lui-même, qui se trouve à Florence, et elle cherche à arracher un sac d'argent à un vieillard repoussant et difforme. Dans le ton des carnations on remarque un peu plus de lourdeur qu'on n'en voit ordinairement dans cette partie des ouvrages de Messys. Cependant ce tableau est déjà cité comme une production due à ce maître dans le livre publié en 1658 par Van Fornenberg sous le titre de *den Antwerpschen Proteus*, et dans les autres parties il s'accorde du reste si parfaitement avec les ouvrages avérés de l'artiste, que nous n'hésitons pas à le croire authentiquement de sa main.

Un *Ecce Homo*, portant le numéro 112 et conservé dans la même galerie, se distingue par la finesse des traits et par la profondeur et la noblesse du sentiment qui le caractérisent. Le coloris pâle du visage est rompu par des tons moyens verdâtres. Les mains du Christ sont liées.

Le musée d'Amsterdam possède une *Vierge tenant l'enfant Jésus*, avec quelques accessoires. Charmante peinture de la période moyenne du maître, elle se distingue encore par le ton chaud qui lui était si propre alors. Elle est marquée du numéro 378 et attribuée au Parmeggiano ou à son école.

A Vienne, dans la collection du Belvédère se trouve du pinceau de Messys une *Lucrèce* qui se donne la mort : demi-figure coiffée d'un riche chaperon et vêtue de fourrure. Cette peinture, profondément sentie, est remarquable par ce charme particulier que Messys savait donner à son brillant coloris, et par le précieux fini qui la distingue. Elle porte le numéro 5 des maîtres de l'école allemande, et figure erronnément sous le nom de Lucas Cranach-le-Vieux.

A Aix-la-Chapelle on voit, dans la collection de M. le conseiller supérieur de régence Bartels, une *Vierge tenant l'enfant* : joli tableau qui présente une parfaite affinité avec l'ouvrage que possède le musée de Berlin et qui représente le même sujet.

Enfin nous ferons remarquer que nous avons retrouvé, l'été dernier, parmi les tableaux du baron James Rotschild à Paris, le beau tableau représentant la *Madeleine*, que nous avions précédemment remarqué en Angleterre à Corshamhouse (*) et qui a beaucoup d'analogie avec la Madeleine du même maître qui fait partie de la collection léguée au musée d'Anvers par M. Van Ertborn. Probablement [illegible] famille Methuen a-t-elle fait vendre la collection dont cet ouvrage faisait partie.

JEAN MESSYS.

Les recherches de feu M. Florent Van Ertborn sont parvenues à établir que ce fils de Quentin Messys était déjà majeur en 1508. C'est indubitablement à lui que sont dus la plupart des avares et des changeurs, qui, par la manière dont ils sont exécutés et par l'esprit dont ils sont empreints, se rapprochent tellement des productions du père, qu'on les lui a attribués presque partout. A cette opinion généralement accréditée, les notes manuscrites de M. Van Ertborn sur les anciens artistes flamands (auxquelles nous avons emprunté tous les détails que nous avons produits sur les peintres du nom de Messys) objectent que plusieurs tableaux de ce genre, qui sont plus faibles à tous égards, particulièrement sous le rapport de la couleur, portent les millésimes de 1563, 1564 et 1568 et la signature de Jean Messys (ouvrages dont on voit deux échantillons dans la col-

(*) WAAGEN, *Kunstwerke und Kunstler in England*, tom. II. p. 305.

lection déposée au musée d'Anvers par les volontés suprêmes de cet amateur éclairé des arts et dont on trouve deux autres dans la galerie impériale du Belvédère à Vienne), et que dès lors ils ne sauraient avoir été peints par le maître à qui on les attribue communément. Ils procèdent probablement d'un Jean Messys qui, d'après les archives de l'Académie d'Anvers, fut reçu en 1531 dans la corporation de Saint-Luc en cette ville. Outre ce peintre, on en connaît encore deux autres qui portent exactement le même nom : l'un vivait déjà en 1445, et l'autre fut admis dans la corporation de Saint-Luc en 1501.

(La suite au prochain numéro.)

REVUE GÉNÉRALE

ET ANALYTIQUE DES CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

PREMIER ARTICLE.

Depuis seize ans, les concours et les concerts du Conservatoire ont été la preuve évidente du progrès constant des études dans cette école, devenue l'une des gloires de la Belgique. Les concours de la présente année offrent une preuve nouvelle et plus remarquable encore de la persistance de notre Conservatoire dans la voie de progrès où il s'est engagé depuis 1833; car, à aucune époque, les résultats n'ont été aussi satisfaisants dans l'ensemble et dans les détails.

Et d'abord constatons que les deux lauréats du concours de composition musicale institué par le gouvernement appartiennent cette année au Conservatoire de Bruxelles. Suivant l'opinion de quelques artistes en qui nous plaçons notre confiance, ce concours donne les plus grandes espérances dans l'avenir des deux jeunes compositeurs couronnés, et MM. Stadtfeld et Lassen font honneur à leur savant maître, M. Fétis. Déjà le premier de ces deux artistes nous a fait entendre dans les concerts du Conservatoire deux symphonies justement applaudies, et remarquables par le développement des idées comme par la fermeté de la facture et l'intelligence de l'instrumentation; l'autre nous a donné une ouverture où, malgré quelques défauts qui tiennent à l'inexpérience, on pouvait distinguer une certaine richesse d'idées mélodiques et du sentiment dramatique.

Les concours du Conservatoire, proprement dits, ont commencé le 20 juillet, par les instruments à vent. Dans cette séance, nous avons éprouvé la surprise d'entendre des trombones chanter avec élégance et pureté, comme de belles voix de ténor et de basse, et exécuter avec une parfaite correction des traits rapides, que le perfectionnement récent de cet instrument a rendus possibles. Un premier prix a été partagé entre MM. Paques et Van Hoeck : c'était justice. Honneur à l'habile professeur, M. Neyts, qui a formé de tels élèves. M. Desmet a obtenu un accessit pour le même instrument.

Le cours de trompette n'a présenté qu'un seul concurrent; mais le remarquable talent du jeune Leloup, qui touche encore à l'enfance, est un témoignage irrécusable de l'excellente méthode du professeur, M. Van Hoesen. La question, s'il y avait lieu de décerner un premier prix, a été résolue affirmativement, à l'unanimité, par le jury. Un beau son, une articulation nette et brillante dans les difficultés, et la manière correcte de phraser du lauréat avaient fait prévoir par l'auditoire cette décision des hommes compétents appelés à la formuler.

Dans le concours de cor alto, appelé vulgairement premier cor, il n'a point été décerné de prix; un accessit seulement a été obtenu par M. Declerck. Bien que nous ayons reconnu des qualites dans le jeu des deux concurrents qui se sont fait entendre, nous ne pouvons accuser de rigueur les membres du jury : il n'y a pas assez de sûreté dans les attaques des notes aiguës de l'instrument chez ces concurrents, très-jeunes encore. Nous avons remarqué qu'ils ne se servent pas des pistons, quoiqu'il y en eût à leur instrument, et qu'ils en sont restés à la tradition des sons bouchés. Nous croyons qu'il y aurait avantage à changer ce système. Les sons bouchés, en général faibles et sourds, ne sont admissibles que lorsque l'artiste est parvenu à les égaliser et à en corriger les défauts, comme le fait le célèbre corniste Gallay de Paris.

Le cours confié à l'enseignement de M. Artot a repris ses avantages dans le concours de cor basse, ou *second cor*, et l'exécution très-satisfaisante de M. Devillé lui a fait accorder le premier prix. Un second prix a été décerné à M. Faulhaber.

Le cours de basson, resté veuf de son professeur, par le départ de M. Willent-Bordogni, n'a réparé cette perte que depuis peu de mois, par la nomination de M. Jancourt, artiste d'un mérite éminent qui vient de se fixer en Belgique. On pouvait prévoir que ces circonstances ne seraient pas favorables au concours de cet instrument; en effet, M. Denis, qui avait obtenu l'année dernière le second prix, n'a pas paru avoir fait d'assez remarquables progrès pour que le premier lui fût decerné; mais on peut prévoir que M. Jancourt prendra l'année prochaine une éclatante revanche.

Deux concurrents se sont fait entendre dans le concours de clarinette : tous deux, élèves de M. Blaes, avaient obtenu des seconds prix dans les années précédentes. Ils ont abordé cette fois avec hardiesse les grandes difficultés du beau concerto de Weber et en ont triomphé avec bonheur. Le premier prix a été décerné à M. Brichot, dont l'exécution a plus de fini que celle de son compétiteur, mais qui lui cède la palme sous le rapport de la qualité du son. Que M. Goffaux se console, car il a de précieuses qualités. Avec du travail, un beau premier prix lui est destiné pour l'année prochaine.

Le cours de flûte a présenté trois élèves au concours. L'un d'eux, concurrent émérite, qui a précédemment obtenu le second prix, a de la netteté dans l'exécution, mais son style froid et décoloré ne lui promet pas une carrière brillante. Les deux autres, fort jeunes, ont beaucoup plus d'avenir. Un second prix a été décerné à M. Nauvelaerts, et un accessit à M. Charles.

Le hautbois a toujours été la partie faible du Conservatoire. Quelques élèves, heureusement organisés, se sont produits dans les années précédentes et se sont fait remarquer par un joli son; mais tous laissent toujours à désirer sous le rapport de la justesse. D'où vient cela? Dira-t-on que ce défaut est inhérent à l'instrument? Nous voulons le croire; cependant nous avons entendu des hautboïstes qui jouaient avec une remarquable justesse. Il est donc possible de corriger par le talent les défauts qui résultent de la construction du hautbois : or, le Conservatoire de Bruxelles ne doit pas rester dans un état d'infériorité à cet égard. Nous ne dirons pas que nous appelons sur ce point l'attention du directeur de l'école; car nous pensons qu'il en sait plus que nous là-dessus, comme sur tout le reste; mais nous faisons des vœux pour que les hautboïstes belges puissent un jour se mesurer sans désavantage avec ceux que nous avons entendus à Vienne, à Paris et à Londres.

Le concours de contrebasse, par des causes qui nous sont inconnues, a eu lieu le même jour que celui des instruments à vent. Ses résultats ont été très-satisfaisants. Un premier prix a été décerné à M. Collignon. Ce jeune homme a du feu, de la vigueur et de la dextérité dans le maniement de l'archet; mais quelquefois la justesse de ses intonations ne nous a pas paru irréprochable. Un second prix a été accordé à M. Van Hoeck, qui, dans la même séance, a cueilli la palme plus brillante du premier prix de trombone. M. Marchand a obtenu l'accessit de contrebasse : il nous a paru bien petit et d'une constitution assez faible pour un si grand instrument.

Les concours d'harmonie, de contrepoint et de fugue ont eu lieu dimanche 22 juillet, au local du Conservatoire; les résultats n'en sont pas encore connus.

Le mardi suivant, une armée de champions s'est présentée au concours de lecture musicale et de solfége. C'est par l'étude de cette partie technique et toute matérielle de l'art que le Conservatoire a formé tous ces bons musiciens qui composent aujourd'hui nos orchestres ou se livrent à l'enseignement. Rien de plus positif que les résultats de l'épreuve, qui consiste à déchiffrer à première vue une leçon où toutes les difficultés de la signification des signes, de la mesure, du rhythme et de l'intonation ont été réunies. La moindre faute est pointée par chacun des membres du jury; et pour avoir droit au premier prix, il n'en faut pas faire une seule. Nonobstant ces conditions rigoureuses, le premier prix de la lecture musicale a été décerné en partage à MM. Dujardin, Vandezande, Barbeau et Goffour, à l'unanimité des suffrages, et un second prix a été également partagé entre MM. Allard (jeune), Agniez, Haymans, Hauvel et Landa. Enfin, des accessits ont été accordés à MM. Vanden Heuvel, Gobbaerts, Moriamé et Reiter.

Dans le concours des hommes pour le solfége chanté, un premier prix a été décerné à M. Rubens, et MM. Tyckaert (Guillaume) et Tyckaert (Charles) ont obtenu des accessits.

Beaucoup plus brillant et plus nombreux que celui des hommes, le concours de solfége chanté des demoiselles a mis le jury dans la perplexité, pour ne pas cesser d'être juste en limitant le nombre des prix; car l'habileté de ces jeunes personnes dans la lecture et leur aplomb dans le rhythme et dans l'intonation étaient un sujet d'étonnement pour les professeurs du Conservatoire eux-mêmes, habitués qu'ils sont à les entendre. MM[lles] Sénéchal, Ardhuin, Doligny, Gérard et Van Leerbergh, ont partagé le premier prix; le second a été décerné en partage à MM[lles] Dratz, Leenders et Fraiquin; enfin, MM[lles] Vandervelpen et Van Mulders ont obtenu des accessits.

Nous arrivons à la séance qui, d'avance, préoccupait d'une vive curiosité le monde musical, et qui avait attiré un brillant et nombreux auditoire : on comprend que nous voulons parler des concours de piano, et surtout de celui dans lequel les élèves du plus parfait des pianistes, de M[me] Pleyel, en un mot, devaient se faire entendre. Qui ne se rappelle les obstacles de tout genre dont le directeur du Conservatoire eut à triompher pour obtenir la nomination de M[me] Pleyel comme professeur dans cette école ? On insinuait que l'habileté du virtuose n'est pas toujours une garantie de l'aptitude à bien diriger un cours. Mais quand on eut bien disserté, bien discuté et surtout bien marchandé, il fallut céder à la volonté ferme qui dirige incessamment le Conservatoire vers le but de la prospérité la plus complète, et M[me] Pleyel prit possession de son fauteuil doctoral.

Quinze mois seulement se sont écoulés depuis la nomination de l'éminent artiste : il était permis de croire que l'obligation de poser les bases d'un mécanisme dont elle seule a le secret aurait rempli toute cette période par des études préparatoires : c'étaient donc des élèves engagés dans une bonne voie qu'on attendait; ce sont des maîtres comme il en existe peu qui se sont fait entendre, et l'étonnement produit par un résultat si extraordinaire et si peu attendu a égalé l'enthousiasme de l'assemblée qui assistait au concours. M[me] Pleyel a présenté cinq concurrents, en disposant leur audition dans un ordre progressif. M[lle] Gérard, qui s'est fait entendre la première dans un concerto de Kalkbrenner et dans un *andante* de Hummel, a saisi l'auditoire, dès les premières mesures, par la délicatesse du toucher et par des traditions de bon goût où la manière du maître s'est fait reconnaître. Très-jeune et d'une constitution assez frêle, M[lle] Gérard n'a point encore la force physique nécessaire pour ce qui exige de l'énergie : mais son jeu est clair, net, limpide, et l'on y reconnaît cette égalité et cette indépendance des doigts qui distinguent la grande école du piano.

Douée d'une organisation toute différente, M[lle] Parys, quoique bien jeune aussi, est remarquable par l'énergie et la puissance du son. Son jeu a du brillant et beaucoup de clarté. Tout annonce qu'elle sera un artiste de grande distinction quand elle aura passé encore une année ou deux sous la direction du maître dont elle a le bonheur de recevoir les leçons.

Le caractère de l'exécution de M[lle] Kevers diffère aussi du jeu de MM[lles] Gérard et Parys par une certaine tendance mélancolique; l'expression est son genre particulier de talent, quoiqu'elle ne manque ni de légèreté, ni de brillant dans les traits, ou plutôt quoiqu'elle ait ces qualités comme une élève de M[me] Pleyel seul peut les avoir.

Le *crescendo* d'habileté des concurrentes a pris un nouvel essor sous les doigts agiles, égaux et brillants de M[lle] Abraham. Dans le concerto de Kalkbrenner, elle a fait admirer la précision de son mécanisme, et dans l'*andante* de Hummel, elle a été ravissante de grâce et de délicatesse. Son exécution n'est déjà plus celle d'un élève distingué : on y sent la main du maître. On dit que M[lle] Abraham se destine à l'enseignement : heureux seront les élèves à qui elle transmettra les traditions de l'école dont elle sort.

Voici venir M[lle] Bienaimé, et avec elle la révélatrice d'un talent de premier ordre, c'est-à-dire d'une organisation d'élite développée par le plus admirable enseignement. Que dire de ce jeu si puissnt et si sûr, si clair et si bien nuancé, si hardi et si délicat, si plein d'audace et de tendresse ? Que dire, si ce n'est que M[me] Pleyel a mis au monde une digne fille de son talent ? L'élève continuera le maître.

Pendant tout le concours, l'intérêt du public avait suivi la marche ascendante du talent des élèves; mais à l'audition de M[lle] Bienaimé, l'admiration s'est manifestée par des transports exprimés en longs et bruyants applaudissements.

Une vive agitation avait succédé à ce concours. On attendait le résultat des votes du jury avec une inquiète curiosité : ce résultat a été conforme à l'opinion unanime du public, car le premier prix a été partagé entre MM[lles] Bienaimé et Abraham; le second a été décerné en partage à MM[lles] Parys et Kevers, et M[lle] Gérard a obtenu un accessit.

Ces distinctions ne peuvent avoir de signification que relativement à la force du concours; car M[lle] Gérard, à qui le jury n'a pu décerner qu'un accessit, est incontestablement supérieure à d'autres qui, dans les années précédentes, avaient obtenu le premier prix; mais il était nécessaire de marquer, par la différence des distinctions, la gradation des talents remarquables des compétiteurs.

Dans un autre article, nous continuerons notre revue des concours du Conservatoire, et nous signalerons les progrès qui se sont fait remarquer en plusieurs parties, notamment dans le beau concours des élèves de M. de Bériot.

(La suite prochainement.)

ACTUALITÉS.

La quinzaine qui vient de s'écouler a laissé de douloureux vides dans les rangs de nos artistes.

C'est d'abord M. Van Overstraeten, de Gand, qui vient de succomber au milieu d'une fête dont il avait préparé lui-même une partie des apprêts et qui devait ajouter une auréole de plus à sa couronne d'artiste. Voici quelques détails biographiques sur ce jeune et excellent architecte :

M. Van Overstraeten était l'auteur du plan des bas-fonds de Bruxelles, qui avait eu le prix du concours de 1847, et du plan de l'église de S[te]-Marie à Schaerbeek. C'était aussi à lui que nous devons le char magnifique de la Pucelle de Gand.

Depuis plus de deux mois, M. Van Overstraeten se tuait à force de travailler jour et nuit tant à l'organisation du cortége historique qu'à un album magnifique relatif à cette fête et qu'il destinait aux jeunes princes. Lundi il accompagnait le cortége à cheval en qualité de commissaire, et rentra chez lui trempé par la pluie, et tombant de fatigue. Le lendemain matin, il n'existait plus.

Le Roi a envoyé un de ses aides de camp auprès de la famille de M. Van Overstraeten-Roelandt pour lui témoigner toute la part qu'il prend à la perte douloureuse qu'elle vient de faire.

Le matin même de sa mort, M. Van Overstraeten devait être admis à présenter au Roi l'*Album des fêtes de Gand*, ainsi que la première partie d'un important ouvrage d'art, intitulé : l'*Architectonographie*.

L'achèvement de cette dernière publication aura lieu malgré la mort prématurée de l'auteur; sa continuation a été acceptée comme un legs par MM. l'architecte Roelandt et Isidore Van Overstraeten.

D'un autre côté, les amis de feu Louis Van Overstraeten viennent d'ouvrir à Gand une souscription pour lui consacrer un monument commémoratif au cimetière de S[t]-Amand. M. Jos. Geefs, beau-frère du défunt, sera chargé, dit-on, de l'exécution de ce pieux et touchant hommage.

Un autre artiste de talent, M. François Luckx, peintre de genre, a également succombé à une attaque de cette cruelle maladie qui fait parmi nous tant de victimes depuis quelques mois.

Déjà indisposé, on attribue sa mort à une imprudence qui tout à coup aurait donné de la gravité au mal. Ce jeune artiste laissera de vifs regrets dans les arts, car outre son mérite personnel, il est un de ceux qui ont, dans toutes ces dernières années, contribué à relever la peinture de genre de l'ornière où le *trivial* l'avait reléguée. M. Luckx laissera également des regrets parmi ses amis qui ont pu apprécier son caractère élevé et modeste, et qui ont pu connaître combien dans le cercle restreint où l'âme d'un artiste peut exercer sa bonté généreuse, celui-ci a saisi toutes les occasions de faire le bien.

Les funérailles de M. Luckx ont été célébrées à Ste-Gudule au

milieu d'une affluence considérable d'artistes et de diverses notabilités. On y remarquait M. Verhaegen, président de la chambre des représentants, M. Dindal, sénateur, M. le docteur Trumper, membre du conseil communal, tous les pensionnaires du refuge Ste-Gertrude.

Les œuvres de M. Luckx, quoique peu répandues, n'en sont pas moins bien connues des amateurs. Peu de jours avant de mourir il avait mis la main à une charmante composition intitulée : « *La fête du maître d'école.* »

Un journal de cette ville, fort mal informé, a dit que M. Luckx n'avait jamais exposé ses tableaux; c'est une grave erreur. Au salon de 1848, cet artiste comptait encore deux charmantes compositions : *Les plaisirs de famille* et *la Conversation*. Ce dernier tableau fait partie de la galerie de M. Van Beecelaer.

Voici maintenant un homme de lettres dont la carrière vient d'être brusquement terminée.

Louis-Charlemagne-Joseph L'Evêque de la Basse-Mouturie, ancien garde du corps de Louis XVIII à Gand, ex-commandant de gendarmerie, démissionnaire par refus de serment en 1830, vient de mourir à Treslon, victime de l'épidémie régnante.

M. de la Basse-Mouturie, allié à la famille des Goethals, une des plus honorables de la Belgique, par son mariage avec dame Catherine-Charlotte-Louise Des Fontaines, comtesse de la Barre (dont le père fut dernier rewaert de Lille), se trouvait encore allié à de nombreuses familles de haute distinction en France : aux Molé, aux Rivière, aux Mun, aux Decallonne; en Belgique, aux Proli, aux Van Hoobroek, et dans le Tournésis, aux de La croix, aux Du Maisnil, aux Hoverlant du Carnois, De la Motte et de Beauwelaer.

Le défunt s'était fait un nom dans les lettres et dans les sciences historiques.

Les archéologues connaissent son précieux travail intitulé : *Esquisses biographiques de la maison de Goethals.* Son voyage pittoresque dans le Luxembourg allemand lui valut la croix de l'ordre du Chêne. Il était déjà décoré de la Légion d'honneur pour blessures reçues au siége de Paris où il servait dans la division Raguse. C'est à Trélon, à quelques lieues de distance de l'endroit où son fils a été tué, il y a à peine 6 mois, d'une chute de cheval, qu'il a rendu le dernier soupir.

—

Nous lisons dans le *Journal de Bruges* :

« On nous assure que la direction de l'Académie des beaux-arts de cette ville se dispose à fêter le beau triomphe remporté à Anvers par M. Laureys, un de ses élèves, qui vient de remporter le grand prix dit de *Rome*.

» Nos concitoyens se rappellent encore les honneurs qui furent décernés dans le temps à MM. Odevaere, Calloigne, Suys, qui avaient remporté un prix analogue à l'institut de Paris, et nous applaudissons de grand cœur à ces ovations que l'on fait dans de pareilles circonstances, parce qu'elles sont un puissant encouragement pour nos jeunes artistes.

» Un succès aussi brillant que celui que vient d'obtenir le jeune Laureys prouve en faveur de notre académie; et constatons ici que M. Pavot de Bruges, autre élève de notre école, avait mérité l'honneur d'être parmi le petit nombre de concurrents admis à concourir à Anvers pour le grand prix de Rome. Cet heureux résultat répond suffisamment à ces détracteurs de notre antique établissement, qui voudraient le bouleverser, sous prétexte d'y introduire des améliorations colossales dont ils ne se rendent pas à eux-mêmes un compte exact.

» Un esprit de vertige s'est emparé de beaucoup de cerveaux ; on veut rompre avec toutes les traditions, créer du neuf, et réaliser des utopies irréalisables.

» L'académie de Bruges, appuyée sur son antique constitution, a traversé sans encombre tous les orages politiques qui ont ébranlé notre sol depuis trois quarts de siécle, donnant l'instruction artistique gratuite à la population de notre ville, et voyant ses efforts généreux récompensés par les lauriers cueillis par ses élèves dans de grands et nobles combats livrés hors de nos murs contre de dignes émules.

» Et aujourd'hui qu'une preuve nouvelle est acquise de la bonté de son enseignement, l'on vient s'attaquer à la forme de son organisation, que l'on voudrait miner sans savoir au juste quelle organisation nouvelle on substituerait à l'ancienne.

» Nous sommes loin de penser que tout est parfait dans l'académie, là comme partout il y a à méliorer ; mais pour améliorer il ne faut pas tout détruire, il ne faut pas s'attaquer aux fondements de l'édifice qui sont bons. Que l'on se contente d'ajouter à ce qui existe déjà et à perfectionner ce qu'il y a, et l'on aura bien mérité de la chose publique.

» Nous avons peine à nous rendre compte du conflit qui s'est élevé entre l'administration communale et la direction de l'académie. Les directeurs de cet établissement administrent-ils pour leur compte personnel? Non! Se refusent-ils de rendre compte de leur gestion à l'autorité de la commune? Il paraît encore que non. Un intérêt réel opposé à l'intérêt de la commune, anime-t-il les administrateurs de notre académie? Nous ne pouvons le croire.

« Ainsi que nous l'avons déjà dit dans un précédent article, la direction de l'académie devrait appartenir à l'autorité communale, parce que c'est une institution vraiment communale. Si d'autres que les magistrats de la cité dirigent cette institution, c'est à la décharge de ces magistrats dont ils allégent la tâche. Que si l'autorité qui préside aux destinées de la ville trouve que cette partie du service n'est pas convenablement remplie par ceux qui bénévolement ont bien voulu s'en charger, qu'elle se mette à leur place et qu'elle prenne résolument les rênes d'une direction qui lui appartient.

» Mais nous serons toujours les ennemis de ces combats d'amour-propre personnel quand il s'agit d'un intérêt général. Nous combattrons à outrance ces ménagements que l'on veut garder mal à propos envers les personnes quand le bien-être d'une classe entière de la population est engagé. Car, nous ne devons pas le dissimuler, si les hauts fonctionnaires qui sont appelés à vider le débat sérieux qui s'est élevé par rapport à notre académie ne se prononcent pas et continuent à garder le silence, notre belle institution court risque de crouler, et ce sera une nouvelle source d'instruction tarie pour notrepop ulation.

—

La Société de musique d'Oostcamp vient de recevoir de la part de la régence de Malines, et ce à l'occasion du festival qui a eu lieu en cette ville lors de l'inauguration de la statue de Marguerite d'Autriche, une superbe médaille en argent, tant comme distinction honorable que pour la tenue et le costume irréprochable de ce beau corps de musique.

La médaille a été envoyée à M. de Moerkerke, président delaSociété, dont la générosité et le concours intelligent ont contribué si puissamment aux progrès réalisés par la Société et à l'éclat qui l'entoure.

On ne peut faire un plus noble usage de la fortune que de la faire servir à protéger les arts.

—

On commence à établir des échafaudages à la façade de l'église St-Jacques-sur-Caudenberg, pour les travaux de restauration et d'embellissement qui doivent y être exécutés d'après les plans de M. l'architecte Suys.

—

On est occupé à terminer le placement de l'autel gothique en bois sculpté dans la chapelle du Saint-Sacrement des Miracles de l'église Ste-Gudule.

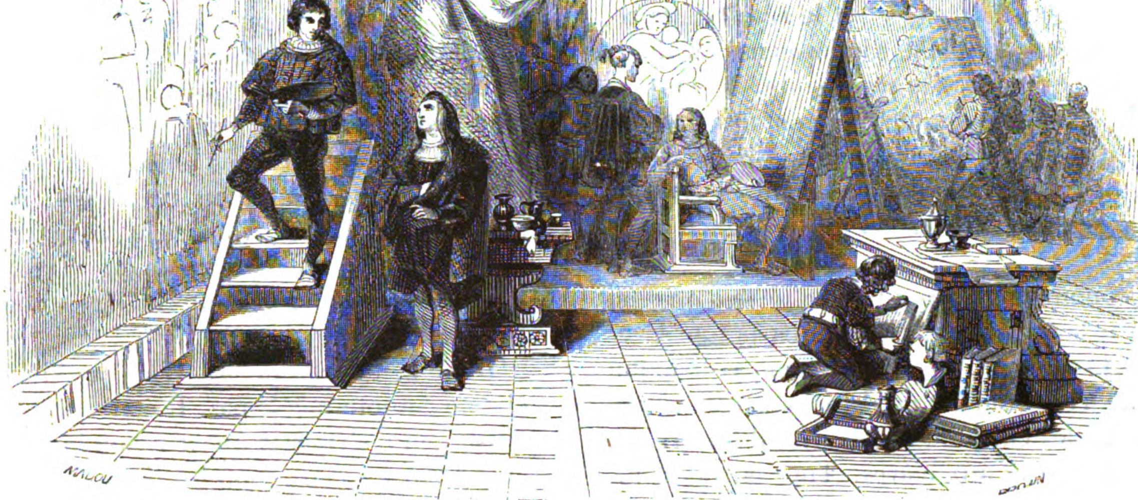
—

Le jeune roi Guillaume III marche sur les traces de son illustre père. Il aime les arts et sait comme lui noblement récompenser les artistes. M. Michel Verwyvel, qui avait gravé le portrait de feu Guillaume II d'après un tableau de M. De Keyser, vient d'être décoré de l'ordre de la Couronne de chêne. Il a eu lui-même l'honneur de présenter son œuvre au roi, au château de Loo.

Quelques jours auparavant, M. De Keyzer avait été nommé membre étranger de l'Académie des beaux-arts de Berlin.

DESSIN. — La planche jointe à cette feuille représente le facsimile d'un des beaux *dessins originaux* de la galerie de M. Rochard. Le style large dans lequel est conçu cette *sainte Véronique* n'est pas la seule chose remarquable dans ce dessin ; il est curieux encore par cela même qu'il vient de la riche collection du roi Charles Ier d'Angleterre.

Imprimerie des Beaux-Arts, Passage du Prince, 10.



EXPOSITION D'ANVERS.

En 1849 comme en 1846, l'exposition d'Anvers offre encore ce caractère d'isolement qui est particulier à toutes les expositions de la province. Ce n'est pas une exposition *nationale*, c'est une exposition *locale* dans toute l'acception du mot. Ce que nous disons là n'est pas fait dans le but de déprécier l'exposition d'Anvers, qui, d'ailleurs, est fort belle, prise en soi; c'est uniquement pour constater un fait de physiologie artistique, — s'il est permis de s'exprimer ainsi. — On peut remarquer, seulement, que les grands dignitaires de l'art, les *chefs-hommes* de la grande corporation bruxelloise, restent toujours cachés sous leurs tentes. Ce n'est pas qu'ils refusent le combat; mais ils attendent patiemment et observent les mouvements de l'ennemi. L'ennemi, c'est ce cruel et perpétuel *antagonisme* qui divise nos deux écoles de peinture, puisque la routine tient absolument à ce qu'il y ait *deux écoles* de peinture en Belgique. De mémoire de rapin, on n'a jamais vu M. Gallait envoyer ses œuvres à l'exposition d'Anvers, de même que l'on se souvient à peine d'avoir vu les toiles de M. Wappers briller à l'exposition de Bruxelles. M. Navez, en sa qualité de directeur de l'Académie de Bruxelles, garde l'expectative; seul, M. Van Eycken, entre tous les professeurs de l'Académie, a risqué quelques tableaux. Cela s'explique. — M. Van Eycken tient un peu plus par la couleur et par la nature de son talent à ce que l'on est convenu d'appeler l'*école d'Anvers*. Puis, d'ailleurs, n'y serait-il pas attiré par ses sympathies, qu'il y serait attiré par son intérêt personnel, c'est-à-dire l'intérêt de sa réputation. M. Van Eycken est un travailleur fécond et infatigable qui envoie généralement quelque chose à toutes les expositions publiques, — sans distinction de latitude, — et qui a le bon esprit de penser que pour que le public ne l'abandonne pas, il ne faut pas qu'il abandonne le public. Pour notre part, nous lui en faisons notre bien sincère compliment; nous n'aimons pas toutes ces petitesses de vue, toutes ces réserves, toutes ces coteries d'ateliers, tous ces petits calculs égoïstes qui ne servent qu'à amoindrir l'influence de l'*école*. Nous pensons qu'il est non-seuleme voir, mais encore de l'intérêt des artistes qui so de cette même école, de donner le signal de l'exemple du dévouement aux intérêts génér cause artistique flamande.

Si l'on veut maintenant savoir notre opinio tière sur la nécessité et l'opportunité des expos nuelles, nous répéterons ici ce que nous avo souvent ailleurs : c'est que nous aimerions bonne et belle *exposition nationale* tous les tro trois expositions locales annuelles dans la mên de temps. A ce point de vue-là, on ne pourra citer messieurs les *réfractaires* de leur absten amenait à un résultat aussi satisfaisant.

Quoi qu'il en soit, locale ou nationale, l'expositi renferme assez de bonnes et belles choses pou leur fassions les honneurs d'un compte rend Nous publierons même quelques-uns des tableau paraîtront mériter le plus d'intérêt; mais nous les de préférence, — nous devons le dire — parmi qui ont un nom à faire plutôt que parmi ceux nom déjà fait.

Honneur et respect, toutefois, aux anciens, a de l'art! Si nous parlons avec intérêt des débu parce que notre mission est de mettre en éviden ignorés et de tendre la main à tous ceux q peine à escalader les sentiers ardus de la renom devons bien quelque chose à l'artiste intelligent qui est laborieux et qui n'a le plus souvent celui d'être victime de l'injustice ou de l'oubli citoyens. Mais autant nous serons indulgents borieux martyrs de leur vocation ou de leur i autant nous serons sévères pour ces impruden de renommée qui s'abritent derrière des positio pour se maintenir au pinacle, quand ils ne so fois pas dignes de dénouer les cordons des ceux qui se prosternent à leurs pieds; idoles au gile qu'un souffle peut détruire, mais que l'o d'abattre par bonté d'âme et par pure humani

Un des caractères les plus saillants de l'expos

vers, c'est la révolution complète qui s'est opérée dans le paysage depuis quelques années. La vue des œuvres de l'école de Genève et de l'école de Dusseldorf a produit cette heureuse transformation. Nous pourrions ajouter aussi de l'école française; car il est évident pour tout homme qui étudie, que la nouvelle voie dans laquelle s'engage aujourd'hui l'école des paysagistes belges est le résultat de ces trois manières différentes, dont MM. Kindermans et Kuhnen sont les deux chefs, l'expression la plus haute, la synthèse la plus parfaite. Les Hollandais sont également dans une autre voie que celle qui leur est habituelle. mais ils se rapprochent plus particulièrement de la manière française, dont le beau paysage de Kuytenbrouwer est un spécimen complet.

Une autre physionomie de l'exposition actuelle d'Anvers, c'est la recherche de la forme, qui se traduit par une sévérité d'études bien prononcée, et en même temps l'abandon de cette *facture* heurtée qui était un des caractères distinctifs de quelques-uns des chefs de l'école dite d'Anvers. La réaction s'étend du maître aux élèves. Tout en étant radieux, éblouissant de couleur, M. Wappers, lui-même, n'a peut-être jamais été plus esclave de la forme, plus amoureux de la ligne, plus raphaëlesque que dans son *Boccace chez Jeanne de Naples*. A défaut de son sujet, il a parfaitement compris que Rubens et Raphaël étaient bien faits pour s'entendre s'ils eussent vécu ensemble, et que *ceci* n'a jamais en quoi que ce soit gâté *cela*. Nous sommes heureux de voir un chef d'école tel que M. Wappers donner le signal de la *réaction* dans un temps où ce mot passe pour un crime aux yeux de certaines gens qui ne demanderaient pas mieux que de nous conduire au socialisme artistique aussi bien qu'au socialisme politique.

Toutes ces choses bien et duement constatées, procédons par ordre à la description de toutes les pièces artistiques envoyées à l'expositon d'Anvers. *L'ordre* ne consistera pas cette fois pour nous dans la classifieation; nous examinerons d'abord ce qu'il y a de saillant dans tous les genres, sans distinction de style ou d'école,

« *Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux!* »

Or, comme nous ne tenons pas plus à nous ennuyer qu'à ennuyer le public, nous commencerons par ce qui est radicalement beau.

En suivant cette idée, nous allons droit aux œuvres de M. Henry Leys. Cet artiste n'a exposé que deux tableaux; mais ce sont deux œuvres tellement capitales, que nous nous sentons presque impuissant à les analyser. *Le corps de garde* est une perle. Rarement M. Leys est parvenu à cet effet et a obtenu ce degré de puissance. C'est plus que de l'art, c'est de la magie! La lumière ruissèle et déborde de toutes parts : elle inonde une vieille salle, où se trouvent quelques chevaliers, de ses rayons dorés ; le soleil luit en plein, l'air circule, on respire. Rembrandt n'a pas été plus fort dans ses figures, Terburg n'a pas été plus chatoyant, plus frais, plus pimpant dans ses étoffes. Tout cela est fait avec finesse, avec audace, avec netteté; c'est étudié comme un Ostade. C'est terminé comme un Metzu, mais c'est beau comme un Henri Leys!

Comme il nous faudrait répéter pour *la galerie de tableaux* ce que nous venons de dire pour *le corps de garde*, nous nous contenterons d'envier le sort de l'heureux propriétaire de ces tableaux qui n'ont pas de rivaux à l'exposition : M. Gustave Coûteaux. — Dans quelques jours nous passerons en revue la galerie de ce riche collectionneur et nous aurons encore bien des œuvres de ce genre à signaler.

M. Wappers continue et soutient dignement une réputation établie depuis longtemps sur de solides bases. Ce n'est point pour adresser une flagornerie au savant directeur de l'Académie d'Anvers, que nous disons celà; c'est tout simplement parce que telle est notre opinion personnelle et que nous tenons à nous faire également l'écho de celle du public dont nous ne sommes ici que l'expression affaiblie. On s'arrête volontiers, à Anvers, devant le *Boccace* de M. Wappers, comme on s'arrêtait à Paris devant le *Décaméron* de M. Winterhalter, ou devant les *rêves de bonheur* de M. Papety (1).

Dans le tableau de M. Wappers l'invention n'est rien, elle ne compte même pas. Il était difficile, d'ailleurs, avec aussi peu d'éléments qu'en a employés l'artiste, d'arriver au développement complet d'un sujet historique, — au point de vue de la composition, bien entendu. — Quant à l'exécution, elle est des plus brillantes, et rarement nous avons vu une peinture moderne atteindre à ce degré de puissance. M. Wappers était déjà considéré comme un des premiers coloristes de l'école; aujourd'ui il s'est surpassé, et certes il serait difficile de trouver quelque chose de supérieur en coloris, parmi les œuvres des artistes belges modernes.

On a reproché à M. Wappers la *légèreté* du sujet; des censeurs pudibonds l'ont blâmé d'avoir été chercher ses types à la cour licencieuse du roi Robert. Eh, bon Dieu! laissez donc une bonne fois les artistes agir à leur fantaisie et exécuter les œuvres qui leur plaisent ou qui caressent le plus leur imagination. Prenez le sujet pour ce qu'il vaut et admirez la manière dont le maître l'a rendu. La critique n'est pas instituée pour *réformer* l'idée d'un tableau; elle doit prendre le sujet tel qu'il est, se mettre au point de vue de l'artiste et juger le tableau de là. M. Wappers a-t-il fait, oui ou non, un charmant tableau de boudoir? vous a-t-il bien rendu l'impression que vous éprouvez à la lecture de Bocace? Eh bien, alors que demandez-vous de plus! Le jour où M. Wappers voudra traiter un sujet réellement historique ou biblique, soyez bien persuadé qu'il ne décolletera pas ses femmes, qu'il ne les posera pas sur un lit de roses avec un beau jeune homme à leurs pieds; il saura bien s'inspirer de son sujet et lui donner l'austérité de la forme, du style et du pinceau qui lui convient. Ceci est une *fantasia*, n'allons donc pas au delà et ne cherchons pas dans un caprice de l'imagination les éléments d'une peinture historique. Et la preuve que M. Wappers n'a pas cherché à faire de l'histoire, c'est qu'il n'a été scrupuleux ni sur les dates, ni sur les costumes. Ainsi, quand Bocace récitait les chapitres de sa *Théseide* à la cour de Naples, il avait au moins quarante ans; le jeune homme qui est là en a tout au plus vingt, et Bocace écrit la préface de son livre à l'âge de trente-six. En second lieu, les costumes sont loin d'être réguliers. Quelque licencieuse qu'ait été la cour de Naples sous la reine Jeanne, il est douteux, dit la critique, qu'elle ait eu jamais ce laisser-aller de toilette

(1) Une lettre de Marseille vient de nous annoncer la mort de ce artiste éminent dont les œuvres étaient si plaines de talent et d'avenir.

et d'attitude devant un beau jeune homme de vingt ans et devant cette belle brune que l'on croit être *Fiametta*. Ceci est encore une invention de la critique. — M. Wappers n'a probablement jamais pensé à *Fiametta;* mais la critique qui a la manie de tout expliquer, a trouvé charmant de faire intervenir un personnage historique intéressant au milieu d'un sujet déjà parfaitement intéressant au point de vue artistique. Mais la critique est si bonne personne, quand elle n'est pas une méchante diablesse! J'ai connu des artistes *de mérite* qui ne cherchaient le sujet de leur tableau qu'après l'avoir exécuté. Et ils ont fait de bons tableaux! Je suis loin, toutefois, de vouloir préconiser cette manière: je cite un fait et j'ajoute en même temps qu'il est absurde d'en agir ainsi.

Parmi les artistes belges qui soutiennent le mieux au salon d'Anvers la réputation de l'école, nous citerons MM. De Keyser, Leys et Slingeneyer.

M. De Keyser n'a peut-être pas élevé son *épisode du siége d'Audenaerde* (*la bataille de Mierelbeke*) à la hauteur d'un fait historique. Un acte d'héroïsme de la nature de celui de Sneyssone, aurait pu être traité sur une plus grande échelle, et il y aurait certainement gagné, je ne dis pas comme exécution, — car l'exécution est toujours admirable chez M. De Keyser, — mais comme résultat, comme effet produit. D'un autre côté, il faut considérer que c'est un tableau *commandé*, et que probablement les exigences du local ou le goût du propriétaire auront forcé l'artiste à adopter cette dimension. Voici l'explication textuelle du sujet :

« En 1452, la ville de Gand s'étant révoltée contre Philippe-le-Bon, qui avait créé des impôts injustes, 30,000 Gantois allèrent mettre le siége devant Audenaerde, qui tenait le parti du comte. Après avoir fait des pertes considérables, par suite de trahison et de mauvais temps, les Gantois furent obligés de lever ce siége et se retirèrent en désordre sur Gand. Leur arrière-garde fut poursuivie et atteinte à Mierelbeke, gros village à une lieue de Gand, par les chevaliers bourguignons. Le brave Sneyssone, porte-drapeau de la corporation des bouchers de Gand, qui faisait partie de cette arrière-garde, voulant donner à ses compagnons le temps de se sauver, se dévoua avec quelques-uns des siens et s'arrêta au milieu du petit pont de ce village, où il retint pendant près d'une demi-heure toute la troupe des chevaliers du comte, parmi lesquels se trouvaient un De Croy et un Corneille, bâtard de Bourgogne. A la fin, criblé de coups et ne pouvant plus se soutenir, il se laissa tomber à genoux, s'enveloppa dans la bannière de son métier et combattit encore de son épée, jusqu'à ce qu'il tombât percé au cœur, en emportant l'admiration des Bourguignons eux-mêmes qui regrettèrent qu'un *vilain*, comme ils l'appelaient, eût succombé comme un héros de Rome ou de la Grèce. »

Le sujet est des plus dramatiques, on le voit; il était donc facile à M. De Keyser de faire un bon tableau, et c'est ce qu'il a fait. Au point de vue de la composition et du style, l'œuvre est irréprochable. Nous ne ferons une observation à M. De Keyser que sur la facture, qui est beaucoup *trop belle,* trop intelligente, s'il est permis de s'exprimer ainsi, pour un sujet aussi terrible, aussi plein de sang. Un de nos confrères a fait une remarque fort judicieuse à ce sujet: « *Ce défaut tient à l'organisation même de l'artiste. Il aura beau faire, il se distinguera toujours plus par l'élégance que par la force.* » M. De Keyser est, en effet, un peintre essentiellement élégant dans sa touche, dans la forme de son style, et bien qu'il peigne souvent des batailles, le caractère distinctif de son talent est la grâce, la fraîcheur, le perlé. M. De Keyser serait plutôt un elève du Corrége que de Salvator Rosa, s'il pouvait nous être permis d'exprimer notre pensée sous cette métaphore. Ce que l'on ne saurait trop louer dans l'épisode de la bataille de Mierelbeke, c'est un autre épisode renfermé dans ce même tableau; épisode qui acquiert de l'importance par cela même qu'il est conçu avec intelligence. Un énorme bouledogue saute avec ardeur au poitrail d'un cheval ennemi; et quand on remarquera que Sneyssone était le porte-drapeau de la corporation des bouchers de Gand, on reconnaîtra que l'allusion est tout aussi habilement conçue que hardiment rendue. Cette partie du tableau est remarquable.

Nous sommes heureux en pensant que de telles œuvres ne quitteront pas la Belgique et qu'elles iront s'accrocher aux murs de Mariemont, où elles feront les délices d'un homme intelligent par excellence: M. Abel Waroqué.

Une autre Mécène non moins ardent à se procurer les plus belles œuvres de nos premiers artistes, M. Charles Kampf, est l'heureux propriétaire de l'un des meilleurs tableaux du salon: *un épisode de la Saint-Barthelemy*, par M. Ernest Slingeneyer. Ce jeune homme sera l'un des plus glorieux soutiens de l'école belge. Déjà nous avions traduit notre opinion d'une manière assez énergique en disant que M. Slingeneyer était *le Géricault de la Belgique*; nous ne regrettons qu'un seule chose: c'est de le voir à chaque salon changer sa manière, son style, ses allures, se transformer lui-même et perdre une parcelle de l'individualité qui le distinguait si fort. Si les artistes pouvaint bien se pénétrer de cette vérité : qu'on n'est pientre qu'à la condition d'être original, ils n'écouteraient pas tant les conseils. On at ourmenté cet artiste pour changer sa manière; on lui a dit que sa brosse était dure, son dessin trop sec, sa facture incorrecte parce qu'elle n'était pas léchée; on lui a mis sous les yeux les peintures énervantes et énervées de MM. tels et tels, et on lui a dit que c'etait là le vrai chemin! En écoutant toutes ces fadaises, tous ces conseils, M. Slingeneyer se perd, et il ne s'aperçoit pas que chaque jour enlève une feuille à la couronne de son *originalité*. M. Slingeneyer avait un cachet à lui, il retombe dans la voie commune; à la place de cette facture large, nerveuse, audacieuse, turbulente, qui caractérisait son talent, on retrouve une brosse inerte, molle, une peinture *lavée*, chatoyante peut-être, mais n'ayant plus cet entrain, cette ardeur juvenile qui l'avait placé de suite aux premiers rangs de l'école. Que M. Slingeneyer veuille bien voir en nous un critique parfaitement désintéressé, et il reconnaîtra bien vite qu'au fond nous avons raison. Si le peintre qui a produit l'*épisode de la Saint-Barthelemy* veut faire comme tout le monde, qu'il continue; mais s'il veut être *lui*, qu'il tâche de retrouver la brosse qui a peint *le Vengeur*, *Jacobsen* et la *bataille de Lepante*.

Il ne faut pas croire, toutefois, que nous ne reconnaissions pas d'éminentes qualités dans le tableau de M. Slingeneyer; nous avons commencé par dire, au contraire, que l'*épisode de la Saint-Barthelemy* était une des œuvres les plus remarquables de l'exposition d'Anvers; mais nous

voudrions que ce bien se distinguât encore par un cachet plus puissant d'individualité.

Nous ne nous occuperons pas du sujet; il est vieux, rebattu, et certes l'artiste en a tiré tout le parti possible en le traitant dans un système d'opposition de lumière que n'avaient pas encore tenté ses devanciers. Bien qu'il soit très-difficile de faire du neuf avec du vieux, M. Slingeneyer a su cependant rajeunir son sujet de manière à le rendre intéressant et agréable. Nous sommes un des plus sincères et des plus ardents admirateurs de M. Slingeneyer; voilà pourquoi nous nous sommes permis de lui donner quelques conseils.

Nous avons dit, au commencement de ce compte rendu, que nous ferions acception de toute classification et que nous irions prendre *le beau* partout où il se trouverait, sans distinction de genre ni de pays. A ce double titre M. Achenback a droit à toutes nos sympathies. M. Achenback est un Allemand de Dusseldorf, dont nous avons déjà plusieurs fois entretenu nos lecteurs. A l'exposition de 1848, il débuta par deux magnifiques tableaux de genre et de style différents. Aujourd'hui une seule marine compose son bagage *expositionnel;* mais quelle marine! *Les pêcheurs de Blankenberg* sont au-dessus de tout ce que nous connaissions de cet artiste. La mer est en furie, elle menace d'engloutir un bâtiment de pêcheurs en détresse; les lames déferlent avec violence, et celles du premier plan viennent se briser brutalement contre d'énormes pieux en bois semblables à ceux que l'on voit dans les anses de tous les petits ports qui bordent la côte. Le ciel tout couvert de nuages est admirablement compris et fort bien rendu; on sent, on voit que le danger est partout; mais au milieu de cette agitation on est ramené au calme d'une belle nature par la manière dont M. Achenbach à rendu cette scène. Ces eaux sont d'une transparence charmante et le balancement de ces lames, à crête d'écume, est on ne peut plus heureux sous tous les rapports. Une marine de M. Jacobs a aussi attiré notre attention, mais elle fera l'objet d'un prochain article, ainssi que les autres tableaux qui nous restent à examiner. On ne peut tout dire ni tout voir en un jour!

J. A. L.

(La suite au prochain numéro.)

UN ÉPISODE DE LA VIE DE LÉON X.

III.

LE CONSISTOIRE.

Dans un des salons du Vatican, Raphaël d'Urbin peignait à fresque, sur les murs, les quatre évangélistes, avec quelques figures de saints pontifes. Ses élèves, Jean d'Udine et Francesco Penni, dessinaient les arabesques, et Polydore de Caravagge, encore simple *rapin*, préparait les couleurs.

« Jean, dit Raphaël, viens voir cette tête de saint Pierre : qu'en » dis-tu?

» — Maître, je dis que c'est une tête magnifique, comme celle du » vieux Manassé, le juif qui prête sur gages, et auquel plus d'une » fois j'ai engagé quelqu'un de mes pourpoints.

» — C'est elle, c'est elle, s'écria Penni; voyez comme c'est res- » semblant! »

Il s'approcha en sautant de joie, tenant à la main une esquisse légèrement coloriée sur un fond de parchemin.

« Quoi donc? qu'as-tu fait?

» — Diavolo, vous ne devinez pas? Le portrait de la signora Luigia » del Rossi, la fille du gentilhomme qui demeure à côté de votre » boulangère, maître.

« — Oui, mais ma Fornarina est plus belle. Si Sa Sainteté avait » eu l'obligeance de la loger avec moi au Vatican, comme fit le sei- » gneur Agostino Chigi dans son palais, je travaillerais de meilleur » cœur et avec plus de persévérance.

» — Allons, maître, ne songez plus à cela, dit Jean d'Udine : » vous savez bien que Sa Sainteté ne le peut pas, à cause des con- » venances. »

Une jeune femme voilée, qui entra dans la salle, fit taire les interlocuteurs; sa taille était fine, sa démarche gracieuse, son pied mignon; elle salua l'officier qui l'avait introduite, et s'assit sur un divan moelleux, loin des trois peintres. Jean d'Udine, Raphaël et Penni s'entre-regardèrent en riant.

« Peste! dit Jean d'Udine!... »

Léon X entra en souriant à Raphaël et à ses élèves; la dame voilée s'était levée et saluait profondément.

« Saint-Père, lui dit-elle, je désirerais être seule avec Votre Sain- » teté. »

Le pontife prit galamment la main de la jeune personne, et l'entraîna dans une salle voisine; quand ils furent seuls, Diana, car c'était elle, leva son voile; Léon X fit une exclamation de surprise.

« Très-Saint-Père, lui dit-elle, vous avez recueilli la fille de la » courtisane Imperia; vous m'avez soustraite généreusement à la » brutalité du cardinal Petrucci; mais je vous supplie de nouveau » de me permettre d'entrer dans un couvent. Car, si le cardinal est » en exil, dans la maison de votre sœur je suis encore en butte aux » poursuites de ses gens. Hier, son secrétaire, un certain Antonio » Nino, est venu de sa part renouveler d'infâmes propositions. J'ai » appelé, je me suis écriée; il s'est éloigné, et dans le désordre de » sa fuite, il a laissé tomber une lettre, qui peut-être éclairera » Votre Sainteté sur les desseins de quelques hommes. »

Le pape remercia Diana d'un signe de tête.

« — Vous n'oublierez pas ma demande, Saint-Père?

« — Non, ma fille, comptez sur ma parole. »

Diana sortit d'un air majestueux. Jean d'Udine, en la voyant, ne put retenir une exclamation : « Déjà! » Jules Romain, libertin intrépide, qui venait d'entrer, jeta à la hâte ses pinceaux, et suivit l'inconnue dans l'espoir d'apercevoir les traits que venait de cacher le voile.

Cependant Léon X avait ouvert la lettre, et les signes d'une grande agitation se trahissaient sur son visage. Il agita une sonnette. Un valet de chambre parut : « Qu'on appelle le procureur Fiscal Mario Perusco. »

Le pape se promenait de long en large, froissant la lettre dans ses mains. Le procureur entra; c'était un prêtre à figure sévère, à l'œil de feu, à la taille voûtée.

« — Mario, dit Léon X d'une voix brève, on en veut à mes jours; » le cardinal Petrucci, son secrétaire Nino, mon médecin Vercelli, » sont à la tête de la conspiration. Il faut que Petrucci soit ici avant » trois jours, que le secrétaire soit à l'instant saisi par les affidés, » que Vercelli soit arrêté à Florence. Préviens à l'instant même les » cardinaux qu'il y aura un consistoire dans trois jours; qu'on veille » sur Riario, sur Bandinello, sur Soderini; tu me réponds d'eux sur » ta tête. »

Mario Perusco s'inclina jusqu'à terre et fit un pas vers la porte.

Léon X lui saisit le bras : « Comment feras-tu pour amener ici Petrucci, sans qu'il se doute de rien?

» — Saint-Père, qu'à cela ne tienne! je lui ferai porter des propositions d'arrangement de la part du gouverneur actuel de Sienne; nous lui donnerons un sauf-conduit.

» — Bien, très-bien; mais le sauf-conduit?

» — On n'est pas tenu de ses engagements envers un empoisonneur, un homme qui ne respecte pas l'oint du Seigneur. »

Sa Sainteté fit un signe d'assentiment, et Perusco sortit pour exécuter ses ordres.

Le secrétaire Antonio Nino fut aussitôt arrêté et mis à la question; il dévoila toute la correspondance, même celle qui était écrite en



chiffres. Le cardinal Alphonse, joyeux des propositions de son cousin Raphaël, se hâta de se rendre à Rome; ses amis essayèrent de l'en dissuader; pour les tranquilliser, il demanda un sauf-conduit, et l'ambassadeur d'Espagne se porta garant de la promesse pontificale. Arrivé dans l'antichambre de Léon X, où se trouvait déjà Bandinello de Sauli, il fut arrêté avec lui, et tous deux partirent pour le château Saint-Ange; on mit aussi la main sur un officier d'épée de la maison Petrucci, le nommé Pocointesta, qui avait trempé dans la conspiration. Battista Vercelli fut saisi à Florence dans la maison du gouverneur, et envoyé à Rome sous bonne escorte.

L'ambassadeur d'Espagne réclama en faveur de Petrucci : il allégua l'inviolabilité du sauf-conduit; mais Léon X prétendit que le crime de poison était en dehors des lois divines et humaines, et qu'une conspiration contre les jours du souverain-pontife le déliait de tout engagement.

Le vendredi 22 mai 1517, le pape fit appeler le cardinal d'Ancône, avec lequel il demeura près d'une heure; le capitaine du palais et deux gardes armés se tenaient à la porte. Les cardinaux Riario et Farnèse entrèrent en riant :

« Vous croyez donc, disait Riario, que les trois fils de ses sœurs, » Nicolas Ridolphi, Jean Salviati, et Luigi Rossi, seront de la pro- » chaine promotion?

» — J'en suis sûr, ainsi que le jeune Hercule Rangone de Modène, » Louis de Bourbon, de la maison de France, et le fils d'Emmanuel » de Portugal, qui n'a pas sept ans.

» — C'est admirable, notre pontife fait à la fois du népotisme et » de la politique. Pourquoi ne remplirait-il pas le consistoire de » jeunes cardinaux de dix ans et au-dessous?

» — Tout le monde sera content, reprit vivement Farnèse; la » vieillesse a de dignes représentants : le savant Egidius de Viterbe, » le dominicain Thomas de Vio, le lourd précepteur de Charles d'Es- » pagne, Adrien d'Utrecht; Dominique de Cupi et André Della » Valle, seront nommés pour la ville de Rome; Pisani, pour Venise; » Pallavicini, pour Gènes, Ponzetto, pour Florence.

» — Distribution générale de faveurs; le pape est un rusé souverain! »

» — Silence! vous êtes imprudent, cardinal Riario.

» — Et ces nominations sont-elles toutes pour aujourd'hui?

» — Pour aujourd'hui, ou pour une autre jour. Je ne sais.

» — Nous allons le savoir. »

Ils mettaient alors le pied sur le seuil de la chambre pontificale. « Cardinal Riario, dit une grosse et rude voix à côté des deux in- » terlocuteurs, au nom de Sa Sainteté, suivez-moi, vous êtes mon » prisonnier. »

Riario était pétrifié de surprise; il se laissa entraîner dans l'appartement du Saint Père, où il était attendu avec impatience. Léon X était fort ému; au lieu de marcher gravement entre deux chambellans, comme à son ordinaire, il sortit seul à pas précipités, lança un regard froudroyant sur le cardinal Saint-George, et ferma lui-même à clef la porte de son appartement.

Le maître des cérémonies, Pâris de Grassis, lui demanda s'il se rendait sans étole au consistoire, car, dans son émotion, il l'avait oubliée. Leon X se laissa mettre son étole, et partit la pâleur sur le front.

Son arrivée fit sensation; le consistoire était environné de gardes; et ceux des cardinaux dont la conscience n'était pas nette tremblaient dans leur for intérieur. Un moment après, on vit arriver Alponse Petrucci, les mains liées, placé entre deux gardes, puis Bandinello de Sauli, le médecin Vercelli, Antonio Nino, Pocointesta. Le cardinal Riario seul avait les mains libres. Petrucci semblait suffoqué par la colère et l'indignation; Bandinello était très-abattu; Nino pleurait; Vercelli et Pocointesta conservaient, l'un, l'attitude d'un conspirateur; l'autre, celle d'un spadassin; Riario était pâle comme ses cheveux blancs,

Léon X se leva au milieu d'un profond silence : « Mon père Lo- » renzo, dit-il, m'a souvent répété qu'il ne fallait jamais négliger » un soupçon qui pourrait intéresser l'État et ma personne : au- » jourd'hui surtout je reconnais la vérité de cette maxime, car une » jeune fille m'a révélé le secret d'une dangereuse conspiration. » Les principaux coupables sont entre nos mains. Voici le cardinal » Petrucci qui a voulu venger par le poison l'expulsion de son frère » Borghèse...

» — Eh bien, oui, tyran, je l'ai voulu; et si je n'y ai pas réussi, ce » n'est pas ma faute.

» — Silence, empoisonneur! Seigneur Mario, prenez acte de sa » déclaration. C'est cet honnête charlatan qui s'était chargé d'exé- » cuter le crime, vu les facilités que lui donnait son titre auprès de » moi, de ma personne...

» — Je ne suis pas un charlatan, Jean de Médicis; je suis un ré- » publicain de Florence, l'ami de Capponi et de Boscolo, que tu as » fait traîtreusement égorger.

» — Ces interruptions me fatiguent, continua le pape, un bâillon » au seigneur Vercelli. (Le médecin fut bâillonné.) Quant à ces deux » complices subalternes, ce sont des instruments aveugles; l'un tient » l'épée, l'autre la plume; Nino faisait les correspondances, Pocoin- » testa les courses. Justice sera faite d'eux. J'ai appris avec peine » que les cardinaux Bandinello et Riario avaient trempé dans le » complot, eux que je nommais mes amis, que j'avais comblés de » biens et d'honneurs, que j'admettais à l'intimité de ma table... »

Bandinello et Riario baissèrent la tête; Alphonse Petrucci sourit d'un air de triomphe.

» — Seigneur Mario Perusco, dit Leon X après un moment de ré- » flexion, commencez l'interrogatoire. »

Le procureur fiscal se mit en devoir d'exécuter cet ordre. Petrucci et Vercelli se refusèrent à toute réponse. Pocointesta aussi resta muet et immobile; Nino avoua tout, malgré les regards étincelants de son maître. Sauli et Riario se jetèrent à genoux en fondant en larmes. Le pape fit un signe de la main à l'assemblée : « Il reste encore parmi vous deux coupables; qu'ils se lèvent, qu'ils demandent pardon, et tout sera oublié. » Ces quelques mots excitèrent un étonnement général.

Parmi les cardinaux, les uns défièrent l'assemblée du regard, les autres baissèrent les yeux.

» — Encore quelques instants, cria Léon X d'une voix colère, » puis il ne sera plus temps.

» — Que tous les cardinaux jurent sur la foi du serment qu'ils ne » sont point coupables, dirent à la fois les cardinaux Accolti, Far- » nèse et Remolini. »

L'avis fut adopté; tout le monde se leva, et passa, chacun à son tour, devant le trône du pontife, qui bondissait d'impatience. Quand vint le tour de Francesco Soderini, il se jeta à genoux, versa un torrent de larmes, et demanda miséricorde et pitié. Léon X lui fit brusquement signe de se relever : « Il y a encore un traître parmi vous; j'attends qu'il se fasse connaître. » Sur les instances de ses amis, Adrien de Corneto alla s'humilier aussi. Alors le pape s'adressant aux deux coupables : « Cardinal de Volterre, je te pardonne parce que » tu as été séduit; mais sache que la clémence n'est jamais bonne » deux fois.

» — Cardinal de Saint-Chrysogone, il est malheureux pour toi » que ta devineresse se soit trompée. Je respecte tes cheveux blancs; » nos frères vont fixer l'amende qui sera ta seule punition. »

Il fut décidé que l'amende serait de vingt-cinq mille ducats. Le pape avait promis de pardonner aux trois autres cardinaux. Il fit à l'assemblée un discours très-pathétique, et fondit en larmes; puis il sortit pour aller dire la messe et remercier Dieu du bonheur avec lequel il avait échappé à ce complot. Au retour, ses dispositions étaient changées. Il ne voulut plus entendre parler de pardon, et demanda la dégradation de Petrucci, Sauli et Riario.

Cette motion souleva de grandes rumeurs dans le consistoire; plusieurs membres se levèrent et crièrent à l'illégalité; il y eut de vives altercations entre eux et le Saint-Père. Les coupables gardaient le silence. Petrucci souriait et écumait tour à tour en regardant le pontife; Riario et Sauli attendaient avec anxiété.

Enfin la demande pontificale fut approuvée. On procéda à la dégradation des trois prisonniers, qui se laissèrent faire sans mot dire. On leur enleva la simarre et le chapeau; on les dépouilla de tous leurs biens et de toutes leurs dignités. Le consistoire se sépara en tumulte. Aussitôt Petrucci et Sauli furent livrés au bras séculier. La nuit suivante, Pierre Bambo, le greffier du procureur fiscal, alla dans la prison leur lire la sentence. Sauli demanda un confesseur, mais Alphonse ne voulut jamais en entendre : « Peu m'importe, dit-il, le » salut de mon âme, puisque je ne puis sauver le corps. » Au dire de l'historien Fabroni, il fut décapité, la tête couverte d'un voile. Il était né sous une mauvaise étoile. Autrefois, son frère Borghèse, en jouant, avait manqué de lui couper la gorge d'un coup de rasoir.

Vercelli, Nino et Pocointesta subirent de cruelles tortures; on les

promena par toute la ville sur un char, les membres déchirés par des tenailles ardentes. Puis ils furent étranglés, et leurs corps mis en quartiers. Sauli et Riario furent plus heureux. Le cardinal Saint-George, moyennant une somme d'argent, rentra dans ses fonctions et dignités; au bout d'un an, il recouvra le droit de voter dans le sacré collége; cependant, le souvenir de son crime lui rendit odieuse la cour pontificale: il s'en alla mourir à Naples.

Sauli ne dut la vie qu'aux instances de Francesco Gibo, beau-frère de Léon X, et à celles de François Ier, roi de France, qui voulut sauver un Génois, parce qu'il était maître de Gênes. Il fut condamné à la prison perpétuelle, d'où il sortit au bout de quelques mois, en payant une amende, et en faisant une humble soumission. Léon X le reçut d'un air sévère: « Puissiez-vous, lui dit-il, vous maintenir » dans les bonnes dispositions qu'annoncent vos paroles: si nous vous » croyions de bonne foi, nous vous rendrions nos bonnes grâces; » mais nous craignons que votre repentir ne soit qu'une feinte. S'il en » est ainsi, il vaut mieux que nous passions outre en cette affaire. » Et il le congédia. Bandinello mourut de chagrin ou de poison.

Quant aux cardinaux Soderini et Adrien de Corneto, le pape chicana, lors du payement de l'amende; il prétendit que les vingt-cinq mille ducats avaient été imposés séparément. Le cardinal de Volterre se retira à Fondi, où il vécut sous la protection de Prosper Colonne, jusqu'à la mort du pontife. Le cardinal de Saint-Chrysogone s'enfuit de Rome, et depuis lors, on n'en entendit plus parler. Le bruit courut qu'il avait été assassiné par ses gens, dans la vue de s'emparer de son or, et son cadavre enterré dans un lieu inconnu. La devineresse n'avait point menti: ce fut un Adrien qui succéda à Léon X; mais c'était le précepteur de Charles-Quint.

U. LADET.

Les deux fables qui suivent ont été lues en séance publique dans une des dernières réunions de la *Société des gens de lettres belges*. Nous sommes heureux de pouvoir contribuer à la popularisation des œuvres de cette association, destinée à jeter quelque éclat, si elle mettait un peu moins de discrétion dans ses réunions et un peu plus d'activité à faire connaître le résultat de ses travaux,

LE ROSSIGNOL ET L'ALOUETTE.

(FABLE.)

A M. NOLET DE BRAUWERE VAN STEELAND.

Un rossignol, du fond de sa verte retraite,
Exhalait ses chants gracieux;
Au sein des blés, une jeune alouette
A ses hymnes harmonieux
Mêlait sa folle chansonnette:
Encens mélodieux s'élevant dans les airs,
Ce duo d'abord fait merveille;
Le passant étonné, ravi, prête l'oreille,
Et l'écho réveillé redit leurs doux concerts.
Mais, hélas! au siècle où nous sommes,
De nos prés, chez les habitants,
Tout aussi bien que chez les hommes,
La paix ne peut régner longtemps.
« Quoi, dit le rossignol, une obscure vassale
A mes chants vient mêler ses chants!
Que veut cette indigne rivale?
Pourquoi quitte-t-elle ses champs?
Depuis cent ans et plus ces bois sont mon domaine;
Mes aïeux y régnaient jadis;
Vile habitante de la plaine,
Respecte au moins les droits acquis. » —
« Ce bois vous appartient, soit, repart l'alouette;
Mais à mon tour et par droit de conquête
Dans ces prés j'ai pu m'établir,
Et je veux en repos y chanter.... y mourir. » —
« Chanter, dis-tu! Quel fol orgueil t'égare?
Qui? toi, chanter auprès de moi,
De ces lieux le seigneur et roi,
L'idée en honneur est bizarre! » —
« Pourquoi? dit l'alouette; autour des blés en fleurs
J'ai vu les villageois se presser pour m'entendre. » —
« Les villageois! beaux auditeurs! —
Notre ramage à nous séduit les connaisseurs. » —
« Le nôtre charme une âme tendre. » —
« Mon gosier exercé captive les puissants; » —
« Ma modeste chanson au laboureur sait plaire. » —
« L'opulence applaudit à mes nobles accents. » —
« Souvent mon humble voix consola la misère; » —
« Et tous deux en chantant vous passez sur la terre;
Amis, de quoi vous plaignez-vous,
Ce sort n'est-il pas assez doux? »
Leur dit alors d'un ton sévère
L'agreste voyageur
Qui s'amusait de leur colère;
(Pour le poëte et le rêveur,
Vous le savez sans doute, ainsi pourquoi le taire?
Le langage animal n'offre point de mystère.)
« Que chacun de vous suive ici bas ses penchants;
L'un par ses traits hardis, l'autre en son doux murmure,
Célébrez vos plaisirs, vos amours, la nature,
Et le ciel bénira vos chants. »

Flamands, Wallons, plus de rancune;
Alternons nos joyeux concerts,
Et si nous manions deux langues au lieu d'une,
Deux échos, au lieu d'un, répèteront nos vers.

CH. LAVRY.

Juillet 1849.

LE PAPILLON ET LE VER A SOIE.

(FABLE.)

A MON AMI FERDINAND GRAVRAND.

Un papillon aux antennes nacrées
Errait un jour parmi les fleurs;
Aux rayons du soleil ses ailes diaprées
Scintillaient de mille couleurs;
D'écoliers pour une heure ayant rompu leur chaîne
(Cet âge est sans pitié, dit le bon La Fontaine),
Un joyeux et bruyant essaim
L'aperçoit et, sans prendre haleine,
Se met à le traquer soudain.
L'animal effrayé s'agite,
Et puis après mainte poursuite,
Tout éperdu, tout haletant,
Sur un bosquet de clématite
Finit par rencontrer un asile odorant;
Sans crainte alors, sur la forêt ombreuse
Il promène un regard plus fier
Et découvre un modeste ver
Qui, dans son humeur laborieuse,
Bâtissait sa coque soyeuse
Sur un mûrier du plus beau vert. —
« Eh quoi! dit l'orgueilleux, tandis qu'on me pourchasse,
Moi dont chacun vante la grâce,
Un prolétaire, un ouvrier,
En paix, à l'ombre d'un mûrier,
Ici se carre et se prélasse!
Mais à quoi servent dont l'éclat et la beauté? » —
« Ami, lui dit l'insecte, un peu moins de fierté;
Ton cœur à tort au courroux s'abandonne,
Reçois, sans en être irrité,
La leçon qu'un frère te donne:

Pour pouvoir des méchants ici bas se railler,
Pour y goûter un sort tranquille,
Le plus sûr n'est pas de briller.
Mieux vaut cent fois se rendre utile. »

CH. LAVRY.

Juillet 1849.

ACTUALITÉS.

NOUVELLES DES ARTS, DES SCIENCES ET DE LA LITTÉRATURE.

Des médailles viennent d'être accordées par arrêtés royaux aux Académies et écoles de dessin des provinces de Brabant et de Hainaut, pour être distribuées aux élèves qui se sont le plus distingués pendant l'année scolaire 1848-1849.

L'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles recevra cinq médailles en vermeil;

L'Académie de dessin et d'architecture de Diest, quatre médailles en argent;

L'Académie des beaux-arts de Louvain, douze médailles, dont trois en vermeil et neuf en argent;

L'Académie de dessin et d'architecture de Nivelles, six médailles en argent;

L'Académie de dessin et d'architecture de Tirlemont, neuf médailles en argent;

L'Académie des beaux-arts de Tournai, dix-neuf médailles en argent;

L'Académie des beaux-arts de Mons, douze médailles en argent;

L'Académie des beaux-arts d'Ath, huit médailles en argent;

L'école de dessin de Charleroi, huit médailles en argent;

L'école de dessin de Lessines, quatre médailles en argent;

L'école de dessin d'Enghien, six médailles en argent.

Par arrêté royal du 11 août, il est accordé aux académies et écoles de dessin ci-après désignées, pour être remises aux élèves qui se seront le plus distingués pendant l'année scolaire 1848-1849, les médailles suivantes:

1° A l'Académie des beaux-arts de Bruges, dix-sept médailles, dont cinq en vermeil, trois grandes et neuf petites en argent;

2° A l'Académie des beaux-arts de Courtray, neuf médailles, dont une en vermeil, trois grandes et cinq petites en argent;

3° A l'école de dessin et d'architecture de Furnes, quatre médailles en argent, deux grandes et deux petites;

4° A l'école de dessin d'Iseghem, deux petites médailles en argent;

5° A l'école de dessin et d'architecture de Menin, six médailles en argent, dont trois grandes et trois petites;

6° A l'école de dessin de Nieuport, quatre médailles en argent, dont deux grandes et deux petites;

7° A l'école de dessin et d'architecture de Poperinghe, sept médailles en argent, dont trois grandes et quatre petites;

8° A l'Académie de dessin et d'architecture de Roulers, douze médailles en argent, dont cinq grandes et sept petites;

9° A l'Académie des beaux-arts d'Ypres, neuf médailles, dont trois en vermeil, deux grandes et quatre petites en argent.

—

Nous avons visité, il y a quelque temps, la tour de St-Julien, à Ath, et ce n'est pas sans éprouver de vifs regrets que nous avons constaté l'état de délabrement dans lequel elle se trouve. On a commencé, il y a quatre ou cinq ans, sous la surveillance de la commission royale des beaux-arts, la restauration de ce beau monument, mais il paraît qu'à défaut de fonds, cette restauration a presque dû être abandonnée.

Nous désirons vivement qu'à l'exemple du conseil provincial du Hainaut, la ville et le gouvernement s'imposent de nouveaux sacrifices pour cet objet, et que les travaux soient poussés avec activité et sans aucune nouvelle interruption.

Quelques milliers de francs seraient aussi employés très-utilement à faire réparer le vaisseau de l'église de Saint-Julien.

Nous formons des vœux pour que l'on puisse, plus tard, réédifier la magnifique flèche haute de cent-cinquante pieds qui surmontait jadis la tour et qui, emportée par un terrible ouragan, le 27 mars 1606, fut reconstruite et subsista jusqu'au 10 avril 1817, jour où le feu du ciel la détruisit encore complètement.

—

On écrit de Bruges. Deux artistes de talent viennent de mettre la dernière main à la reproduction, qu'ils ont commencée, il y a plus d'un an, du magnifique tableau de Hemling : le *mariage mystique de Ste-Catherine.*

Nous avons vu cette œuvre de patience à laquelle les frères de Pape ont employé douze mois d'un travail consciencieux, et nous pouvons assurer qu'elle rend d'une manière admirable le chef-d'œuvre de l'hôpital St-Jean; le coloris de cette peinture à la gouache est admirable, les figures y ont cette pureté et cette expression mystique qu'on remarque dans les œuvres du soldat peintre. Les détails de cette immense composition, rendus très-difficiles par la réduction au quart du tableau, sont reproduits avec une exactitude admirable, c'est à la loupe qu'on devrait admirer cette œuvre de patience et de talent.

C'est la première fois qu'on aborde la reproduction de ce tableau de Hemling, et, nous le disons avec joie, car ce fait fait honneur à des artistes brugeois, il est impossible de mieux réussir dans cette entreprise difficile que ne l'ont fait MM. de Pape. Nous avons encore vu dans l'atelier de ces artistes, dont la modestie égale le mérite, d'admirables manuscrits qui pour la plupart représentent dans les caprices de leurs élégantes vignettes, les œuvres artistiques les plus remarquables de notre ville. Les frères de Pape jouissent d'une réputation méritée dans ce genre. Nous savons tel manuscrit fait par eux auquel l'acquéreur a donné une reliure de quinze mille francs; le prix de l'enveloppe dit assez celui qu'on attache à l'œuvre de nos artistes. Aujourd'ui leur talent se revèle sous une autre forme également heureuse, et la copie du tableau de l'hôpital St-Jean est faite pour augmenter leur réputation déjà si bien établie.

Nous engageons le public artistique à aller visiter ce tableau qui est exposé dans les ateliers de MM. de Pape, rue Suvée.

—

Ypres, ainsi que Malines, Gand et Anvers, a eu aussi son exposition, car voici ce que nous lisons dans un journal de la localité, *la Commune d'Ypres* :

En visitant le salon où se trouvent exposés les dessins des élèves de notre Académie, nous avons remarqué avec un véritable plaisir les ouvrages de quelques anciens élèves de cet établissement qui ont continué leurs études dans les Académies d'Anvers on de Bruxelles.

En entrant dans la salle on jette tout d'abord les yeux sur un bas-relief de M. Fiers, notre statuaire, ainsi que sur un tableau de M. Deruelle, qui sont les objets les plus importants de l'exposition. Le tableau de M. Deruelle représente un homme dont la pose est très-gracieuse, les chairs surtout sont parfaitement imitées; dans l'ensemble il y a de la vigueur; les coups de pinceau sont produits avec hardiesse, et nous n'hésitons pas à dire qu'avec du travail M. Deruelle deviendra un peintre distingué. Le bas-relief exposé par M. Fiers est destiné à accroître la réputation d'un artiste déjà connu d'une manière avantageuse.

M. Fiers a choisi pour sujet de son bas-relief la station représentant le Christ tombant sous la croix. La composition en est un petit chef-d'œuvre. Le sculpteur rencontre de grandes difficultés dans la composition des bas-reliefs pour rendre avec art et justice les personnages sur chaque plan, et la critique de ce genre de sculpture est si facile, que nous en connaissons peu qui y ont échappé. On se rappelle que le célèbre Geefs vient de subir un jugement sévère sur les bas-reliefs au monument de la place des Martyrs. Ces remarques doivent faire apprécier tout le mérite de l'ouvrage qui nous occupe. Les personnages y sont parfaitement bien groupés; leur attitude est naturelle, et exprime l'horreur du drame dont ils sont témoins; l'enfant au premier plan prend la fuite; le personnage à côté se cache dans son manteau pour ne pas voir, et paraît prêt à quitter un spectacle aussi révoltant; les juifs seuls contemplent cette agonie avec indifférence et semblent trouver un plaisir féroce à tourmenter leur victime. La pose du juif frappant avec une corde nouée est si heureuse et si naturelle, qu'on se sent indigné contre cet homme vigoureux dont le coup est directement porté sur le Rédempteur; seulement sa figure, selon le rôle qu'il remplit, n'a pas autant d'expression que celle des autres soldats. Nous ne dirons rien de l'encadrement de ce bas-relief, parce que cela ne nous a paru qu'à moitié achevé; ce qui est à regretter, car l'ensemble y gagnerait considérablement.

Nous conseillons à M. Fiers d'exposer provisoirement son œuvre dans une église, où elle ferait beaucoup plus d'effet que dans le local de l'exposition.

Le talent de M. Fiers est incontestable, il ne lui manque pour devenir un sculpteur célèbre, que la faculté d'exécuter quelque grand ouvrage; malheureusement sous ce rapport il n'a rien à espérer de ses concitoyens, pour les objets d'art c'est à l'étranger qu'on s'adresse. Une fabrique d'église de notre ville ayant besoin d'un maître-autel en marbre a trouvé bon de recourir à un sculpteur de Bruxelles au lieu de faire appel aux connaissances de notre jeune statuaire. M. Lapierre fils a exposé un maître autel dans le goût de la renaissance; il est bien conçu, de bon style et ferait un bon effet en exécution.

Nous engageons les amateurs des arts à visiter cette exposition; ils se persuaderont que notre ville renferme de jeunes artistes pleins d'avenir et qui font honneur à l'institution qui les a formés.

—

M. Wallays, de notre ville, a reçu, samedi dernier, par l'intermédiaire de notre administration communale, la belle médaille en vermeil que le gouvernement lui avait destinée pour son tableau représentant la *Cession du Franc de Bruges par Jean de Nesle à Jeanne de Constantinople.* (*Journal de Bruges.*)

—

Par arrêté royal, un nouveau subside de 3,200 fr. vient d'être alloué à l'administration communale d'Ypres, pour l'aider à couvrir les frais de restauration du bâtiment des halles en cette ville.

C'est l'architecte Dumont qui, depuis plusieurs années, s'occupe à rendre à cet édifice, l'un des plus vastes et des plus curieux du pays, son ancienne splendeur.

—

Les plans adoptés par le conseil communal pour la construction d'une école à grande dimension, à ériger boulevard du Midi, ont été dressés par M. J. Poelart, jeune architecte, attaché à la division des travaux publics. Ces plans se distinguent, dit-on, par une sévérité de lignes dans les façades et une distribution très-convenable pour la destination du monument.

—

On nous écrit de Cologne, le 8 août: — L'exposition qui vient de s'ouvrir en notre ville au commencement de ce mois se distingue jusqu'aujourd'hui, comparativement aux expositions précédentes, plutôt par la supériorité des objets d'art qui la composent que par leur quantité.

Toutes les branches de la peinture y sont représentées de la manière la plus digne; mais nous osons espérer que notre exposition deviendra plus importante sous le rapport du nombre, vu que le comité a décidé qu'il se chargera encore des frais de transport pour les objets d'art que les artistes voudront envoyer.

Cette offre mérite d'être considérée, et comme l'exposition durera encore deux mois et que les visiteurs étrangers augmentent de jour en jour, les artistes conservent beaucoup de chance pour le placement de leurs œuvres.

—

Nous recommandons la note suivante à nos barbouilleurs de monuments:

Grâce au zèle de l'administration municipale qui, depuis plusieurs années, s'occupe avec tant d'intelligence de la restauration des édifices de Paris, l'église Saint-Eustache, dont la riche architecture fut si longtemps oubliée, étale aujourd'hui sa magnificence artistique. Les maisons adjacentes ayant disparu, les ornementations, qui ne s'étaient jusqu'ici révélées que d'une manière équivoque, peuvent être examinées une à une, comme dans leur parfait ensemble. On a loué le travail extérieur, mais on n'a peut-être pas remarqué tout ce que gagne l'intérieur, échauffé par un soleil bienfaisant, éclairé par une lumière abondante, et combien heureusement y sont mises en relief les décorations de la plus exquise finesse.

Il a été nécessaire de restaurer complètement la portion de la voûte endommagée par l'incendie qui dévora le grand orgue, en décembre 1844; mais pour mettre en harmonie les parties anciennes et les parties nouvelles, il a fallu regratter toute la voûte de la nef principale, ainsi que les piliers qui la supportent. Alors furent débarrassés de l'ignoble badigeon que le mauvais goût du siècle précédent avait prodigué à ce monument, ces rinceaux, ces arrêtes, ces pendentifs si variés, ces colonnettes cannelées avec leurs chapiteaux si coquets, ces cariatides si pures, et enfin tous ces ornements d'un travail non moins hardi que délicat, rendu plus piquant encore par le contraste des surfaces lisses si bien ménagées.

Les résultats obtenus sont bien de nature à encourager l'architecte qui dirige les travaux et le conseil municipal qui les a ordonnés. Car les vieilles croûtes une fois disparues, des détails sans nombre de la sculpture la plus soignée sortiront du tombeau où on les avait impitoyablement relégués. On peut en juger facilement en comparant les places regrattées avec celles qui attendent leur résurrection.

—

L'administration communale d'Ixelles vient d'acquérir de M. Charles de Bériot le pavillon Malibran et le terrain qui en dépend, afin d'y établir ses bureaux, les écoles communales et la gendarmerie. Le prix d'achat ne doit être payé qu'en vingt ans. Une partie importante du jardin sera transformée en place publique.

—

M. Léonard, violoniste, a épousé, ces jours derniers, Mlle Antonia di Mendi, jeune cantatrice qui fit, l'hiver dernier, de brillants débuts dans la troupe italienne des Galeries Saint-Hubert. Mlle Mendi est parente de M. Charles de Beriot, notre célèbre violoniste.

—

Le Roi des Pays-Bas vient de nommer le célèbre violoncelliste M. Batta, chevalier de l'ordre de la Couronne de chêne.

Quinzaine théâtrale.

Malgré les déclamations et les sifflets de la coterie qui veut l'anéantissement de l'art théâtral en Belgique, la quinzaine qui vient de s'écouler a été bonne pour la direction. Les fêtes de septembre ont amené assez de monde à Bruxelles, pour qu'il nous ait été donné de voir quelques belles représentations avec les salles pleines de spectateurs. Ce sont de ces solennités auxquelles nous ne sommes plus guère habitnés. La cabale éloigne du théâtre les gens qui ont les meilleures intentions du monde et le plus grand désir de voir, parce que personne ne veut se trouver compromis dans ces cabales affreuses dont le misérable but est facile à deviner. Quand on va au théâtre, c'est assez généralement pour s'amuser, et la musique dont on nous berce depuis quelque temps n'a vraiment rien d'assez séduisant pour qu'on s'y expose ou qu'on la subisse. Ce qui nous paraît surprenant au delà de toute expression, c'est qu'une douzaine d'individus puissent faire la loi dans une ville de cent mille âmes, imposent leur opinion au public et ne permettent pas que l'on fasse autre chose que ce qu'ils veulent; ce qui nous paraît surprenant, c'est qu'il n'y ait pas de lois répressives pour ce genre de perturbateurs, et que M. le bourgmestre, qui se mêle de beaucoup de choses, ne trouve pas moyen d'imposer silence à cette horde demi sauvage.

Nous devons louer la direction des efforts qu'elle a faits pendant les fêtes. La *Biche au bois*, féerie en 24 tableaux, a été montée avec beaucoup de soins et avec beaucoup d'art. Et dans cette pièce où tout est donné au plaisir des yeux, il y a vraiment des choses surprenantes d'imprévu.

Les représentations de Mlle Lucile Grahn et de Mlle Rachel sont toujours à l'ordre du jour. Celle-ci se fera attendre jusqu'en octobre, l'autre commence lundi prochain la série de ballets qu'elle compte nous donner. Ce sont deux fées qui, il faut l'espérer, redonneront un peu d'animation à la salle de la Monnaie trop souvent déserte.

Vaudeville. — Depuis sa réouverture, cette petite bonbonnière de la rue de l'Évêque regorge de spectateurs. Les habitués portent l'enthousiasme jusqu'à rester debout à la porte des couloirs. Il faut dire aussi qu'Arnal a été cause de cette frénésie. On n'a pas tous les jours des acteurs de la force de cet artiste; aussi, quand on les tient, on se dédommage des mauvais jours et des mauvaises représentations. Il est à remarquer que le théâtre du Vaudeville est le seul qui fasse ses affaires, quoique encadré dans les théâtres royaux. Nous ne croyons pas cependant que toute la bonne fortune du vaudeville soit due à sa position géographique; nous croyons que M. David possède le talent d'attirer les visiteurs en leur servant des mets succulents.

Nous verrons comment le public va accueillir les fées de M. Quélus — Rachel et Lucile Grahn! — C'est là de la renommée de bon aloi dont les siffleurs patentés ne pourront contester ni le mérite ni le talent.

DESSIN. — Un *Hivernage dans la Nouvelle-Zemble* est la reproduction d'un tableau de M. Wittekamp, qui a figuré au Salon de 1845. C'est un des meilleurs tableaux de cet artiste.

Imprimerie des Beaux-Arts, Passage du Prince, 10.



EXPOSITION D'ANVERS.

(DEUXIÈME ARTICLE.)

A la suite de l'exposition d'Anvers qui vient de finir ces jours derniers, trois peintres ont été nommés chevaliers de l'ordre de Léopold. L'un est M. Wauters, professeur à l'Académie de Malines et auteur d'une multitude de bons tableaux,—dont le premier commence à la *Famille malheureuse* et le dernier finit au *Casino de Raphaël*.—C'est celui qui a été exposé au salon d'Anvers. L'autre est M. Jacobs-Jacobs, peintre de marines et professeur à Anvers. M. Jacobs-Jacobs s'est particulièrement distingué au salon de Bruxelles en 1846.

On doit rendre justice à la main qui a accroché ces deux décorations. L'un et l'autre de ces artistes sont aujourd'hui des hommes de talent, qui ont labouré péniblement et pendant longtemps les sentiers ardus de l'art, mais qui à force de travail, de persévérance et de ferme volonté, sont arrivés à un rang distingué dans l'école.

La troisième récompense royale a été décernée à l'Allemagne. M. Aackhenbach, peintre de marines à Dusseldorf, a été fait également chevalier de l'ordre de Léopold. Si l'on se rappelle ce que nous avons dit de cet artiste et de l'école à laquelle il appartient, on sera convaincu qu'une faveur ne peut atteindre plus directement le mérite et la capacite artistiques.

Mais revenons à notre école et particulièrement aux œuvres des deux hommes qui ont reçu chez nous la même faveur.

M. Wauters est un peintre d'histoire. Il s'est toujours fait remarquer dans toutes nos expositions. C'est un artiste qui a fait des études sérieuses, et qui les développe dans l'ombre et le silence solennel de la ville de Malines. M. Wauters n'est pas un peintre *emporte-pièce*, c'est un peintre penseur, dont les compositions sont sages, bien calculées et quelquefois parfaitement exécutées. Nous avons déjà eu occasion de parler dernièrement de *la Famille malheureuse*, l'un des premiers tableaux de cet artiste et l'une des plus belles pages qu'il ait produites. Si nous la citons encore aujourd'hui, c'est parce qu'elle réflète, pour nous, une des nuances les mieux caractérisées de talent de ce peintre : — le sentiment. Rien n'est conçu avec plus de mélancolie et avec plus de bonheur. Le *Casino de Raphaël*, exposé à Anvers, tableau qui a valu à M. Wauters la plus grande distinction à laquelle un artiste puisse aspirer, est aussi une œuvre pleine de sentiment; c'est une composition d'un style agréable, d'un effet assez riant, mais où la puissance du pinceau n'est pas aussi prononcée que dans les autres peintures de M. Wauters — l'*Enfance du Giotto*, entre autres, ou le *Passage de la mer Rouge*. *Le pâtre* est une petite figure qui rappelle assez, par sa disposition, le Giotto dont nous venons de parler; mais c'est néanmoins une excellente étude, bien entendue d'effet et parfaitement modelée. En somme, le talent de M. Wauters, pour ne s'être pas montré au salon d'Anvers sur de vastes proportions, n'en est pas moins un talent qui fera honneur un jour à la Belgique.

M. Jacobs-Jacobs est un peintre orientaliste. Il ne fait guères, il ne comprend guères que les tableaux arrosés par le brûlant soleil de l'Arabie, de la Judée ou de la Turquie. La nature de son talent est exactement l'inverse de celle de M. Wauters : l'un est positif, traditionnel, académique; l'autre est pittoresque, brûlant, accidenté. Il donne beaucoup à l'imprévu. Avec un chameau et un vieux débris d'arc de triomphe antique, M. Jacobs-Jacobs va vous faire un tableau; ou bien encore, il ira sur la côte d'Essex (mentalement), et il vous fera voir le *naufrage du Floridian*, pendu sur le banc Longsand, et les passagers de ce navire en proie aux tortures de la faim et de la mort. C'est affreux à voir, mais les amateurs d'émotions vives trouvent cela admirable.

Voici comment le livret raconte un passage de la lettre d'Henri Hill, qui a donné au peintre anversois l'idée de cette désastreuse scène.

« Le vent du sud-ouest devenant de plus en plus violent, à midi le grand hunier fut serré et le navire mis en cape. Peu après il toucha sur le banc dit Longsand, et en moins de dix minutes il se brisa. Le capitaine Whitmore s'y élance le premier pour y placer autant de passagers et

d'hommes de l'équipage que le permettrait la capacité de l'embarcation ; mais les passagers s'y précipitent en si grand nombre, que le canot chavira avant même que Mme Whitmore y fut entrée. Elle eut la douleur de voir périr son mari, le lieutenant John Dutcher et une quinzaine de passagers. Dans cet intervalle, Bill Hary et moi nous coupions les rides de tribord des haubans du grand mât, qui tomba vers l'arrière en même temps que le mât d'artimon, et dans la direction où se trouvait la plus grande partie des passagers. Un coup de mer affreux vint enlever la dunette où se trouvaient le second, Mme Whitmore, le cuisinier, le mousse Bamos, Woods, Tom et tous les passagers. Excepté quatre ou cinq qui s'étaient mis dans les haubans du mât de misaine avec Bill Hary, Ephraïm Stockbridge. Peter Davies et moi. Quelques minutes après tout avait disparu, et au coucher du soleil nous n'étions plus que huit personnes cramponnées dans le gréement du mât de misaine, où nous passâmes la nuit. »

M. Jacobs-Jacobs a rendu cette scène de désolation avec tout le talent d'un homme habitué à manier la brosse et à improviser ses effets. Ce tableau a quelque chose de fantastique dans son ensemble, qui tient autant à la manière dont le sujet est conçu, qu'à la couleur extraordinaire avec laquelle il est rendu. Ce n'en est pas moins un beau tableau qui a été souvent visité par la foule, et qui a consolidé M. Jacobs-Jacobs dans une réputation déjà solidement établie.

Nous devons à M. Van Eycken quelques éloges bien mérités pour son épisode de la vie de Francisco Mazuoli, dit *le Parmesan*. Nous le louerons toutefois, plutôt pour la manière dont il a peint ce tableau, que pour la façon dont il l'a composé. Ce n'est ni un tableau d'histoire, ni un tableau de genre, c'est quelque chose qui tient de l'un et de l'autre sans être l'un ou l'autre. Cinq ou six grandes figures à mi-corps sont enserrées dans un espace fort étroit et semblent gênées de se trouver aussi près les unes des autres. Mais il est bon de vous dire le sujet.

Lors de la prise de Rome, en 1527, par les Espagnols, sous la conduite du connétable de Bourbon, quelques soldats répandus dans la ville livrée au pillage, pénétrèrent de force dans l'atelier du Parmesan ; mais le trouvant occupé à peindre une *Sainte Famille*, ils furent tellement saisis d'admiration à l'aspect du chef-d'œuvre de l'immortel artiste, qu'ils s'éloignèrent sans rien emporter de sa maison.—La figure sinistre de ces natures sauvages est parfaitement rendue ; l'attitude du Parmesan est digne et calme au milieu de tant de tumulte d'hommes ivres de carnage et de pillage. Mais on voudrait voir davantage. C'est en cela que nous avons dit que le tableau de M. Van Eycken manquait le but de sa composition; autrement il est parfaitement peint, vigoureusement coloré et fort savamment dessiné, comme toujours.

Le beau poëme de Millevoye, *la Chute des feuilles*, a fourni à M. Van Eycken le sujet d'une autre gracieuse composition que nous trouvons infiniment plus complète. Millevoye, il faut le dire aussi, est beaucoup plus inspirateur que Vasari, qui raconte sèchement de froides biographies, tandis que Millevoye colore ses récits des feux brûlants de la poésie. M. Van Eycken a fort bien compris son sujet et il a rendu avec une vérité sympathique les émotions ressenties par ces deux âmes, dont l'une s'apprête à recueillir le dernier soupir de l'autre. Une demi-teinte mystérieuse encadre ce drame intime, qui n'est éclairé que par les rayons affaiblis d'un soleil couchant. Là tout est rapport : la nature avec l'art, l'art avec le sentiment de la poésie. L'*Andalouse* et la *Geneviève de Brabant* sont deux études sérieuses et solides. La commission de l'exposition a fait acquisition de l'un des tableaux de M. Van Eycken. C'est dire assez qu'elle en a reconnu le mérite.

Parmi les peintres d'animaux, nous avons trois ou quatre noms à citer et de grands succès à constater.

M. Joseph Stevens marche à pas de géant dans la voie nouvelle qu'il s'est ouverte. Il a grandi encore d'une coudée à cette exposition d'Anvers, où il brille au premier rang, et il prend place décidément parmi les illustrations du pays. Ses chiens ne sont pas de stupides études d'animaux ; la moindre de ses productions a toujours un sens poétique, une pensée philosophique. Témoin ce petit tableau intitulé : *un temps de chien*. Rien n'est plus simple, au premier abord, que cette idée banale ; eh bien, rendue par un homme intelligent, elle revêt un sens éminemment dramatique et prend une forme à laquelle tout le monde s'intéresse et devant laquelle tout le monde réfléchit. Il pleut à verse, un pauvre caniche est appuyé contre une vieille muraille grise et semble s'y blottir pour se mettre à l'abri ; sa figure est piteuse, et à chacun de ses poils est suspendue une goutte d'eau ! Le spectateur, qui a les pieds parfaitement chauds et qui est on ne peut mieux à l'abri, est naturellement porté à pousser cette exclamation : Pauvre bête ! Et il n'en est pas un qui ne voulût l'arracher de là par humanité. Puis son regard est tellement suppliant, l'expression de sa physionomie est tellement malheureuse, que nous avons surpris plus d'une larme rouler sur la figure de très-jolies femmes, ma foi ! Le tableau intitulé *la Protection* est rangé dans le même ordre d'idées : c'est le fort protégeant le faible. Un petit roquet se jette entre les jambes d'un énorme *boule-dogue*, poursuivi sans doute par quelque vaurien de son espèce. La frayeur de ce petit chien, opposée à l'impassibilité musculaire que donne la conscience de la force, est une idée fort heureuse et admirablement rendue. Jamais M. Stevens ne s'était élevé aussi haut et n'avait aussi puissamment rendu son idée. Matériellement parlant, il y a un progrès incontestable dans la peinture de M. Joseph Stevens. Il est impossible d'être plus nerveux, plus consciencieux et en même temps plus coloriste. Nous ne connaissons que Brascassat, parmi les peintres modernes, qui puisse faire de la peinture aussi crânement pittoresque et aussi fermement brossée.

J. A. L.

(La suite au prochain numéro.)

WEUSTENRAAD.

O gloire humaine, tu seras donc toujours fragile ! O muse, tu seras donc toujours impitoyable ! Pendant que des millions d'hommes s'agitent pour trouver la liberté, pendant que leurs cheveux blanchissent avant l'âge à la recherche du bonheur, pendant qu'ils se haïssent les uns les autres, qu'ils se poursuivent et se détruisent; pendant que des discours superbes d'orgueil et d'éloquence inventent des théories et des croyances toujours nouvelles, là haut, par-dessus les nuages, est assis cet être affublé déjà de tant

de noms divers; appelez-le hasard, créateur, Dieu, n'importe! il existe, il est le maître. A sa droite l'immuable justice tient l'éternelle balance des nations. L'orgueil, l'impiété, l'amour de l'or l'ont tellement remplie qu'elle a penché; aussitôt la guerre et la peste sont accourues hideuses d'une joie infernale, la chevelure hérissée de serpents; elles ont porté la ruine et la consternation parmi les hommes. A la gauche du maître se tient l'épouvantable squelette qui, froid, insensible, attend l'arrêt inévitable et d'un seul coup de sa faux rouillée de vieillesse et de sang frappe des milliers de ces pigmées, qu'on appelle hommes, et qui se débattent en vain sous ses coups, comme l'insecte écrasé par l'éléphant. Rien ne trouve grâce devant ce bourreau vieux comme le monde : il brise le sceptre du tyran, le rameau d'olivier du père du peuple, la branche de chêne du législateur, l'épée du guerrier; il vient trouver le centenaire qui se croit presque oublié, et l'enfant à peine sorti du sein de sa mère. Rien ne lui est sacré, pas même le Génie. Le Génie ne peut vaincre la Mort. On dirait au contraire qu'elle se plait à rendre le coup plus horrible et plus prompt, comme si elle était jalouse de la seule gloire réelle qui rayonne sur le front de l'homme.

C'est ainsi qu'elle vient d'enlever à son pays, à sa famille, notre meilleur poëte, Théodore Weustenraad.

Je ne l'oublierai de ma vie : le lundi soir, à sept heures, nous sommes réunis dans le joli sentier qui conduit à la *Maison Blanche,* qui a vu mourir le poëte et où demeure notre collègue et ami, M. Borgnet. Nous sommes quinze; celui qui arrive prend silencieusement la main à ceux qui sont déjà au funèbre rendez-vous et murmure le salut amical d'une voix pleine de sanglots; nul n'ose parler haut, et encore il y a dans nos paroles des larmes qui leur donnent une éloquence intraduisible. Le clergé arrive précédé de la croix sainte; quelques instants après, nous voyons sortir le cercueil qui renferme tout ce qui reste de Weustenraad. Ce qui se passe dans nos cœurs à cette vue ne peut se rendre en aucune langue humaine; notre âme est frappée, un profond désespoir est entré en nous, et comme si la mort nous eût atteints nous-mêmes, nous sommes insensibles à tout, excepté à la douleur. Le cortége se met en marche, il est peu nombreux; le mort lui seul est un cortége immense, car il résume la gloire de notre littérature, le civisme de la nation, les vertus de l'homme de bien. Sur la route, le cercueil voit s'agenouiller quelques campagnards, ils jettent ainsi leur dernier adieu à l'homme frèle et chétif qu'ils ont vu aspirant la vie sur les bords de cette Meuse qu'il aimait tant, et dont la veille encore il faisait murmurer l'onde paisible sous le poids d'une nacelle! Nous marchons ainsi à la suite du mort. Nous entendons bientôt la petite cloche de l'église qui annonce une proie nouvelle à la terre. Cette petite voix d'airain, dure, inflexible, cruelle, fait un étrange effet sur nous; il semble qu'elle nous annonce que décidément tout est fini, car jusque-là nous étions tellement absorbés par la soudaineté d'un pareil coup, que parfois le doute se prenait à nos âmes et que nous attribuions à un horrible cauchemar tout ce qui venait d'arriver. Mais cette fois la cloche parle pour nous le plus triste langage, car à chaque coup impitoyable elle nous répète : Weustenraad est mort...

A l'église, la cérémonie est courte : on lève la bière, c'est un nouveau coup qui retentit au fond de nos cœurs. Tant que l'être qu'on a aimé est encore sous les yeux, on éprouve cette volupté de la douleur qui se comprend et ne se définit pas; une fois le corps disparu, le vide est fait, la conscience du vrai éclate. C'est alors que le deuil réclame ses sanglots et que s'élève devant les yeux la déchirante image de celui qui n'est plus. Arrivés dans le petit cimetière de Jambe, nous avons peur: ces murs rouges, cette terre bosselée, ces monuments froids, ce trou hideux devant lequel la civière s'arrête, le silence sublime qui se fait dans cet asile, et au-dessus de tout cela, la loi de la mort qu'on ne peut méconnaitre, nous glacent d'une sainte épouvante. Quant à moi, je détourne les yeux; j'entends la corde grincer sourdement contre le bois du cercueil, la terre tomber pesamment sur le cadavre de notre ami, et dans mon âme émue je m'écrie : « Oh! non! la terre a beau te couvrir, comme Horace, tu peux t'écrier : « *Non omnis moriar*. Je ne mourrai pas tout entier.

Le matin du jour où il est mort, et comme cela arrive souvent, dit-on, Weustenraad faisait des projets si doux, qu'ils auraient dû arrêter le bras qui l'a frappé. Une maison sur les bords de la Meuse, quelques fleurs, un chien, des allées ombreuses et solitaires, une haie pour entourer et cacher son bonheur, voilà quels étaient ses rêves d'avenir. Ils les refaisait peut-être pour la centième fois comme une meule de foin élevée non loin de la maison. Mon Dieu! que je suis bien ici! s'écriait-il en se prélassant au milieu du parfum des champs et de la brise du fleuve. Vers midi la foudre le frappe; le soir, le mal fait des ravages affreux; le matin, il meurt, et le même jour nous le confions à la terre. Ainsi donc en quelques heures avait complètement disparu du monde une de ces organisations qui réjouissent les hommes et dont s'honorent les nations. Le poëte, l'homme dévoué, le citoyen ne vivait plus que dans la mémoire de ses amis.

Il n'entre pas dans mes vues de faire ici la biographie de l'ami que nous avons perdu; ce triste bonheur revient de droit à l'assemblée dont il était une des plus belles gloires. D'ailleurs sa biographie est pour l'histoire; nous n'avons besoin, nous, que de son souvenir, et Dieu sait combien nous lui serons fidèles.

Comme Boileau, Weustenraad n'a laissé qu'un volume, mais quel volume!

Adolphe SIRET.

Namur, 26 juin 1849.

NOTES SUPPLÉMENAITRES

POUR SERVIR A L'APPRÉCIATION DES ANCIENNES ÉCOLES FLAMANDES DE PEINTURE DU XV[e] ET DU XVI[e] SIÈCLE;

PAR LE DOCTEUR G. F. WAEGEN.

(Septième article.)

JEAN GOSSART, appelé JEAN MABUSE.

Dans l'étude qui, depuis quelques années, a été faite avec tant de zèle sur les productions de l'ancienne école flamande, on s'est, selon nous, trop peu préoccupé d'une série de tableaux fort importante et digne d'intéresser les amis de l'art. Ce sont notamment ceux qui forment pour ainsi dire le chaînon intermédiaire entre les maîtres qui reproduisent encore avec tout son caractère et sans altération la manière des Van Eyck, tels que Hans Memling, et les artistes qui se livrent décidément à l'imitation de l'art italien, tels que Mabuse dans la dernière période de sa vie. Tandis que ceux-ci maintiennent encore dans leurs œuvres le sentiment religieux de l'art des Van Eyck, ils s'efforcent en même temps d'imprimer la beauté et l'idéal aux hommes faits, la grâce aux enfants, et de donner au corps humain une plénitude de formes plus en harmonie avec la nature. Bien qu'ils continuent à marcher sur les traces de leurs prédécesseurs, en s'attachant avec amour à la minutieuse reproduction de tous les détails, ils cherchent cependant à y joindre une observation plus fine de la perspective aérienne. Seulement dans les accessoires, tels que les parties architectoniques, ils imitent parfois le goût italien. Les meilleurs ouvrages de ce genre que l'école flamande ait fournis, prouvent qu'elle a atteint, dans toutes ses parties, la forme artistique, si complétement développée, que l'on admire en Italie dans les grands maîtres du premier tiers du XVI[e] siècle.

Les plus anciens tableaux de cette catégorie appartiennent aux dix dernières années du XV[e] siècle, et les plus récents à la moitié du siècle suivant. Les auteurs des productions si nombreuses et en partie si distinguées de cette classe, ne pourraient plus guère être désignés avec certitude, les ravages exercés par les iconoclastes du XVI[e] siècle ne nous permettant plus de trouver un point de départ

certain pour plusieurs peintres très-vantés par Van Mander. De ces maîtres, deux seulement nous sont connus, c'est-à-dire Jean Mabuse à sa première époque, et Jeau Mostaert.

Ces premières productions de Mabuse n'ont point jusqu'ici attiré l'attention dont elles nous paraissent dignes à un très-haut degré. Cela provient probablement, en partie, de ce qu'on ne les a pas regardées comme assez authentiquement avérées, en partie de ce que la forme singulièrement désagréable des derniers ouvrages de ce maître, marqués au coin d'une fausse imitation des Italiens, a complétement détourné de lui la curiosité des amateurs.

On continue, dans tous les livres qui traitent de l'histoire de la peinture, et dans tous les catalogues, à copier sans réflexion la date que Fiorillo, d'après le superficiel Descamps, assigne à la naissance de Mabuse, c'est-à-dire l'an 1496, et celle où il fixe la mort de ce peintre, c'est-à-dire l'an 1562;—tandis qu'on peut démontrer à l'évidence que sa naissance et sa mort doivent être arrivées beaucoup plus tôt. Le célèbre tableau de Mabuse, qui se conserve à Hamptoncourt en Angleterre, et qui, déjà loué par Dallaway et par Horace Walpole, ne saurait être contesté à notre peintre, établit un premier jalon dans la vie de cet artiste. Dans cet ouvrage, qui représente les enfants d'Henri VII, roi d'Angleterre (*), on reconnaît le jeune prince Henri, qui naquit en 1492, et qui devint plus tard si fameux sous le nom d'Henri VIII; il a l'âge de sept ans au plus, de sorte que cette peinture appartient à l'an 1499. Or, ici Mabuse se montre déjà un artiste complétement formé, de manière qu'on peut hardiment admettre qu'à cette époque il avait l'âge de trente ans; ce qui ferait remonter l'année de sa naissance à 1469. En outre, il est parfaitement établi qu'il se trouva à Rome (**) en même temps que Philippe de Bourgogne, l'un des fils naturels de Philippe-le-Bon, qui avait été envoyé en ambassade au pape Jules II par l'empereur Maximilien Ier. Il s'y trouva donc entre les années 1503 et 1513, c'est-à-dire à la période pendant laquelle Jules II occupait le siége pontifical; probablement il n'y fut guère avant 1510, puisque le millésime le plus ancien que nous trouvions sur les différents ouvrages de sa main, conçus dans cette manière italienne, est celui de 1513 (***). Nous savons, par Freher et par Van Mander, que le même Philippe de Bourgogne qui monta en 1518 sur le siége épiscopal d'Utrecht, chargea Mabuse d'exécuter différentes peintures pour son château de Zuytburg, et qu'à cette époque ce peintre jouissait d'une si grande réputation, que Jean Schoreel vint se placer sous sa discipline. Bientôt après, il peignit pour l'église abbatiale de Middelbourg, en Zélande, et à la demande de l'abbé Maximilien de Bourgogne, un vaste tableau d'autel, qui dut être terminé en 1521, puisque Albert Dürer, qui se trouvait alors dans les Pays-Bas, le juge dans les termes suivants : « ouvrage mieux peint que remarquable par les lignes principales. » Par ces mots *lignes principales*, Dürer entend probablement la composition et le dessin, qui, étant conçus dans ce style italien tronqué, durent lui déplaire. Le dernier millésime que nous ayons rencontré sur des ouvrages de Mabuse, est celui de 1529 (****). C'est pourquoi, d'après ce qui précède, nous pensons que l'inscription tracée sur le portrait de ce maître qui a été gravé par J. H. Wierix et publié par Théodore Galle, dans la collection des portraits de peintres déjà mentionnée par nous, mérite toute créance : on y lit que Mabuse mourut à Anvers le 1er octobre 1532, et qu'il fut enterré dans l'église Notre-Dame en cette ville (*****), indication qui saurait d'autant moins être révoquée en doute que le portrait précité a été gravé et publié à Anvers même.

De tout ce que nous venons d'exposer il résulte qu'avant son départ pour l'Italie, Mabuse doit avoir produit, dans sa patrie, un nombre considérable de tableaux. Il s'en est conservé une certaine partie, dans lesquels nous avons constaté les qualités suivantes, outre le caractère général, par lesquelles se distinguent les productions de cette catégorie qu'il a fournies : une composition très-intelligente; des têtes qui sont variées de caractère, et dans lesquelles se révèle fréquemment un vif sentiment du beau; une grande élégance de proportions; des mains bien dessinées et bien en mouvement, quoique les doigts en soient généralement longs et maigres; un moelleux et élégant jet de draperies, mais où se mêlent parfois des cassures roides; un modelé ferme et énergique; dans les ombres des carnations un ton brun foncé, et dans les parties lumineuses un ton chaud et jaunâtre; un coloris très-harmonieux, produit par une palette généralement rompue; une exécution d'un grand fini, qui n'est un peu plus large que dans les étoffes d'or; un ton finement argentin dans les fonds de paysage, dont les plans divers sont peuplés d'un infinité de détails indiqués avec une extrême délicatesse. Comme ce ton brunâtre et chaud des carnations, que les anciens peintres flamands, même encore Rubens, produisaient au moyen d'une laque brune, est facile à s'effacer dans le nettoyage des tableaux, plusieurs productions de Mabuse en ont été dépouillées par de maladroites restaurations, auxquelles les chairs, par conséquent, doivent l'aspect froid qu'elles présentent aujourd'hui.

Parmi les tableaux de cette catégorie, nous citerons d'abord ceux qui sont authentiquement connus.

Le musée de Bruxelles possède un triptyque marqué du numéro 329. Il ornait autrefois l'abbaye de Dieleghem, où il était déjà connu comme une production de Mabuse. Le panneau central représente le *Christ chez Simon le Pharisien :* Madeleine lave les pieds du Sauveur, qui est accompagné de saint Pierre, de saint Jean et d'autres apôtres, tandis que Judas, debout, blâme l'action de la pécheresse repentante. Sur le volet droit sont figurés l'*Assomption de la Vierge* et saint Bernard en prières : magnifique peinture, d'un ton bien chaud. Sur le volet gauche est représentée *la Résurrection de Lazare.* D'après le style de l'architecture, qui est conçue dans le goût déjà très-développé de la renaissance, nous considérons ce tableau, du reste fort remarquable par les qualités que nous avons déjà signalées ci-dessus, pour le dernier ouvrage que Mabuse ait produit avant son voyage en Italie, au moins parmi ceux que nous connaissons de ce maître.

En Angleterre, au château de Howard, séjour du comte de Carlisle, dans l'Yorckshire, on voit une *Adoration des Mages* qui procède du même artiste. Comme l'ancienne galerie d'Orléans nous donne déjà ce tableau pour une œuvre de Mabuse, à une époque où l'on ne pouvait avoir aucun intérêt à le faire passer frauduleusement pour une production de ce peintre, et comme, du reste, il s'accorde dans toutes ses parties avec les autres ouvrages connus du même maître, il serait fort difficile de produire quelque doute fondé au sujet de l'authenticité de cette composition. Aussi nous nous bornerons à renvoyer le lecteur à ce que nous avons dit de cette peinture dans nos lettres sur l'Angleterre (*). Seulement nous ferons observer que, sous le rapport de la dimension, de la richesse de composition et de toutes les autres parties, elle est un des tableaux les plus précieux de Mabuse. D'après le fini et la délicatesse de l'exécution, qui est encore tout à fait dans le sentiment de l'école des Van Eyck, et d'après le ton gras et vigoureux de la couleur, nous conjecturons que ce tableau est d'une époque antérieure à celle où le précédent a été peint. En outre, il est le mieux conservé que nous connaissions du même maître.

La galerie particulière du roi des Pays-Bas, à La Haye, possède, sous le numéro 34, une *Descente de Croix*, qui appartient évidemment à Mabuse. Excepté le mouvement peu heureux du corps du Christ, cet ouvrage est bien conçu, d'une grande profondeur d'expression dans les têtes, et d'une exécution fort soignée. Le ton chaud y est encore bien conservé.

Le musée royal de Berlin conserve, sous le numéro 573, un *Crucifiement* du même peintre. Ce bel ouvrage, qui peut être placé à côté des deux précédents pour le caractère des figures, le sentiment, le paysage et les accessoires, se trouvait autrefois dans une église à Bruges; mais il entra dans la possession de feu M. Imbert des Mottelettes, qui, d'après ce qu'il nous a dit lui-même, le restaura et en fit malheureusement disparaître, dans cette opération, le ton chaud par lequel il se distinguait, et qui n'a été conservé, en partie, que dans le soldat placé près du bord du cadre, et en partie à côté de cette figure.

A Munich, dans la Pinacothèque, on voit une autre production

(*) V. une appréciation détaillée de ce tableau dans notre travail intitulé *Kunstwerke und Künstler in England*, tom. I, p. 387.

(**) V. l'extrait déjà cité par Fiorillo, de la vie de Philippe de Bourgogne, insérée dans la collection de Freher, *Rerum Germanicarum scriptores*, pag. 224 de l'édition de Strasbourg.

(***) Ce millésime se trouve sur le tableau de Mabuse conservé dans le musée de Berlin et représentant *Neptune et Amphitrite.*

(****) *Kunstblatt*, 1846, *page* 114.

(*****) Voir notre ouvrage intitulé *Kunstwerke und Kunstler in Paris*, p. 369 et suivantes.

MODÈLES ORIGINAUX POUR LES FABRIQUES.



P. Declermacker Sculp.

FONDERIE EN BRONZE, COUTELLERIE, FONDERIE EN FER,

BISCUIT DE PORCELAINE ET VERRERIES.

de Mabuse, qui porte le numéro 66. Elle représente le *Christ mort*, près duquel pleurent la Vierge, saint Jean et les trois saintes femmes. Ce tableau est erronément attribué par le catalogue à Hugo Van der Goes.

La collection, léguée au musée d'Anvers par feu M. Van Ertborn, compte deux œuvres de Mabuse, dont l'une représente la *Vierge en pleurs*, soutenue par saint Jean et accompagnée de trois autres saintes femmes, et dont l'autre figure *plusieurs cavaliers*. Ces peintures, qui sont probablement des volets d'une *Descente de Croix*, se distinguent par un sentiment profond, par une grande pureté de goût dans les draperies, par une grande chaleur de ton et par une belle harmonie. Les figures y sont de proportions un peu plus petites que dans les ouvrages ordinaires du maître.

A Tournai, dans le musée que cette commune a récemment fondé, on voit un ouvrage sur lequel sont tracés ces mots : *J. Mabeuse fecit*. Il représente saint Donat, patron de la ville de Bruges, tenant une rouelle sur laquelle sont fixés plusieurs cierges. La figure est représentée à mi-corps. Elle est d'une singulière vivacité, rendue avec un ton chaud et vigoureux, et modelée de main de maître. Aussi y reconnait-on une heureuse étude d'après Hubert Van Eyck.

La galerie du Louvre, à Paris, possède, sous le numéro 483, une page de Mabuse, que le catalogue attribue à Hans Holbein. Elle représente l'*Adoration des Mages*. C'est un bon ouvrage, mais il est moins fin que les précédents.

Au musée de la ville de Rouen on conserve de Mabuse une *Vierge* assise sur un trône et tenant l'enfant Jésus. De chaque côté de Marie on voit un saint et un ange qui fait de la musique. Les deux anges, surtout celui qui est disposé à droite, sont d'une beauté réellement séduisante. Du même côté se trouvent quatre saints et la figure du donateur, figure conçue avec autant de simplicité ingénue que rendue avec conscience. Du côté opposé se présentent cinq autres saints. Les têtes de ces personnages, qui ont l'air d'être de véritables portraits, sont d'un charme merveilleux et tout à fait particulier. Les étoffes des vêtements sont traitées avec beaucoup de goût, bien que d'une autre manière que celles des maîtres qui appartiennent à l'école pure des Van Eyck. Les manches de l'une des figures sont faites d'une étoffe changeante. La couleur est d'un effet harmonieux, et le ton chaud et brunâtre des carnations, qui est ici particulièrement clair, atteint, dans les anges, une rare vigueur. En outre, cette merveilleuse peinture se recommande pour ses dimensions ; car elle a au moins sept pieds de longueur sur quatre de hauteur.

L'église de Saint-Jacques à Lubeck possède deux fort remarquables volets d'un triptyque de Mabuse, dont nous nous sommes occupé avec détail dans le *Kunstblatt*, et qui ont, sous tous les rapports, le plus d'analogie avec le tableau de Rouen.

A Florence, dans la galerie des Uffizi, on voit un ouvrage de Mabuse, attribué à Lambert Suavius, son principal disciple. Il représente la *Descente de Croix*, et a beaucoup d'analogie avec le *Crucifiement* du musée de Berlin, mais il est un peu postérieur à ce dernier. C'est une peinture d'une grande finesse.

Munich possède, dans la Pinacothèque, nº 99 des salles, un volet qui représente l'archange Michel. Cette œuvre peut être regardée comme une des dernières que Mabuse ait peintes avant son voyage d'Italie. Dans la belle tête de l'archange, on reconnait encore une certaine affinité avec le tableau de Howardcastle, bien que ce dernier soit déjà moins chaud de ton. Mais, dans les ornements extraordinairement riches de la splendide cuirasse d'or, qui est entièrement dans le goût de la renaissance, se révèle déja la grande prédilection qu'il montre pour ce style.

Comme les ouvrages postérieurs de Mabuse, c'est-à-dire ceux qui sont peints dans la manière italienne, sont beaucoup plus connus et présentent incomparablement moins d'intérêt, nous nous bornerons à mentionner ici une de ses productions, qui fait partie de la collection léguée au musée d'Anvers par M. Van Ertborn, et que cet amateur distingué acheta à Amsterdam, à la vente du cabinet de M. Brentano. Elle représente le *Christ assis*, dans un état d'humiliation profonde, au pied de la colonne à laquelle il vient d'être flagellé, et elle est signée de ces mots : *Joannes Malbodius inventor*. Dans ce tableau, dont l'authenticité ne saurait être révoquée en doute, et dont le dessin montre déjà visiblement l'influence italienne, la figure est encore entièrement, et même à un très-haut degré, peinte avec ce ton chaud et brunâtre que nous avons signalé comme le caractère distinctif des premières productions du maître ; c'est pourquoi, selon nous, ce tableau doit, sans aucun doute, être considéré comme appartenant à la première période de cette seconde manière. Nous devons aussi faire remarquer que cet ouvrage, à l'époque où il fut produit, doit avoir obtenu un succès extraordinaire, puisque nous connaissons un grand nombre de répétitions qui en ont été faites dans différentes dimensions.

Il existe un certain nombre d'autres ouvrages qui ont une étroite analogie avec ceux que Mabuse a produits dans la manière flamande, et qui, à notre avis, ont été erronément attribués à d'autres maîtres, bien que nous ne soyons pas à même d'en déterminer positivement les auteurs. L'un de ceux-là est un *Baptême du Sauveur*, qui fait partie de la collection de l'Académie de Bruges, où on l'attribue à Memling, opinion à laquelle se range même un homme fort entendu en matière d'art, M. Passavant. Cependant nous croyons que, par le sentiment dont cette œuvre est empreinte, et particulièrement par le caractère des têtes, elle s'éloigne entièrement des productions de Memling. Les plantes et les arbres du paysage sont incomparablement plus individualisés qu'ils ne le sont dans les tableaux de ce dernier peintre. Ainsi, par exemple, on voit un châtaignier reproduit avec tout le détail de ses feuilles. En outre, on y remarque, dans la perspective aérienne, sur les plans reculés, un moelleux et un ton argentin qui se communiquent même aux figures qu'on y voit disposées, ce qu'on ne rencontre jamais sur les panneaux de Memling. Ces parties et plusieurs autres, telles que le caractère des têtes, accusent plutôt une analogie frappante avec le *Crucifiement*, de Mabuse, que possède le musée de Berlin. De plus, quelques draperies sont d'un ton un peu plus froid que celles que Memling peignait habituellement. Enfin, le pinceau est plus moelleux et moins ferme. Malheureusement une partie des carnations de ce beau tableau a perdu de sa vivacité et de sa chaleur, grâce à une maladroite restauration. Le ton brun chaud, dans lequel elles ont été primitivement peintes, ne s'est conservé que dans la tête du Christ et dans celle de saint Jean.

C'est manifestement à la même main qu'appartiennent, ainsi que nous nous en sommes convaincu par une minutieuse comparaison de toutes les parties, les deux tableaux de la même collection, qui représentent le *Jugement rendu* par Cambyse sur le juge inique, et l'*Exécution de ce jugement*, lesquels jusqu'à ce jour ont été d'une manière inconcevable, attribués à Antoine Claeyssens. Car nous savons historiquement que ce peintre mourut à Bruges en 1613, et plusieurs de ses ouvrages, qui se conservent dans cette ville et qui portent son nom et l'indication des années où ils ont été peints, prouvent qu'il a fleuri pendant la seconde moitié du xvie siècle, époque à laquelle ces ouvrages correspondent dans toutes leurs parties, autant qu'ils diffèrent des deux peintures dont nous venons de parler. Sur le panneau qui représente le jugement de Cambyse, on lit très-distinctement le millésime 1498, tracé en gros caractères ; cet ouvrage remonte donc à une époque bien antérieure à celle où Antoine Claeyssens naquit. Comme dans ce millésime le chiffre 4 est encore figuré par la forme gothique d'un 8 ouvert à la partie inférieure, on a lu jusqu'à présent 1898 au lieu de 1498 ; et c'est à la première de ces deux années que le catalogue de 1845 rapporte l'exécution de ce tableau. Mais c'est à l'année 1498 que le caractère de ces peintures nous ramène directement ; les costumes sont de cette époque, à laquelle appartiennent aussi la conception naïve, décidément réaliste et encore en harmonie avec le style des Van Eyck, ainsi que la minutie de l'exécution, et enfin le coloris vigoureux, gras et chaud de cet ouvrage. Seulement, dans l'architecture on voit poindre les premières traces du goût italien, notamment dans deux bas-reliefs qui y sont adaptés et dont l'un représente Apollon et le satyre Marsyas, l'autre, une figure de femme assise. Ceci n'est guère étonnant quand on considère qu'en France, ce pays si voisin de la Flandre, le même goût se manifeste déjà dans l'art entre les années 1460 et 1470. Il suffit d'examiner de près le système de couleur dans lequel ces tableaux sont conçus, l'architecture, la manière dont le paysage est traité, la perspective aérienne et l'exécution, pour se convaincre complétement que les deux ouvrages dont nous parlons ici sont de la même main que le *Baptême du Christ*. L'apparente dissemblance qui existe entre cette peinture et les deux précédentes, repose en partie sur la grande différence que présentent les motifs que l'artiste a reproduits dans ces compositions, en partie sur le nettoyage qui a ôté au *Baptême du Christ* sa vigueur primitive, tandis que les deux autres

panneaux ont conservé toute leur force, et que les couleurs même se sont assombries sous la couche considérable de saleté qui les couvre. Comme ces peintures, représentant un effrayant exemple de justice, ont sans aucun doute été placées primitivement dans la salle du conseil échevinal de la ville de Bruges, de même que les célèbres compositions de Thierry Stuerbout se trouvaient autrefois dans la salle des séances du magistrat de Louvain, et celles de Roger Van der Weyden dans la salle de réunion du magistrat de Bruxelles, il est à espérer que quelques sérieuses recherches dans les archives de la commune amèneront un jour des renseignements positifs sur le maître de qui ces ouvrages procèdent.

Deux autres tableaux que nous attribuons à la même main, nous amènent à conclure qu'ils sont dus au même artiste. L'un est une *Adoration des Mages*, que possède la Pinacothèque de Munich, où elle figure sous le numéro 46 et qui est erronément attribuée à Jean Van Eyck. Elle est connue par une gravure due au burin de M. Hess; mais elle a considérablement perdu de sa vigueur par une maladroite restauration, surtout dans les carnations, et, en outre, elle a subi de fortes retouches qui en ont singulièrement altéré le caractère originel. Une autre peinture, représentant le même sujet, autrement composé, se trouvait, en 1835, dans la collection de tableaux de M. Aders, cet amateur si distingué, à Londres. Nous ne saurions dire ce qu'elle est devenue depuis la vente de ce riche cabinet. M. Passavant, qui y a découvert les lettres A. W., fait remarquer avec raison que, sous le rapport de la composition, aussi bien que sous tous les autres rapports, elle présente une complète analogie avec l'*Adoration des Mages* qui orne le célèbre missel du cardinal Grimani, conservé dans la bibliothèque de Saint-Marc à Venise. Or, comme il est certain qu'une partie des miniatures de ce missel sont dues à Liévin d'Anvers, M. Passavant rapporte les initiales, marquées sur le tableau dont il vient d'être parlé, au même maître qui est probablement le Liévin de Witte, de Gand, que mentionne le livre de Van Mander. Nous aussi nous inclinons à attribuer cette peinture à Liévin d'Anvers ; seulement nous devons reconnaître qu'on ne saurait, sans faire violence aux deux initiales précitées, les appliquer à cet artiste.

Au nombre des ouvrages qui, d'après notre conviction, appartiennent à la même famille et à la même époque, il faut ranger les deux peintures qui, provenant de l'abbaye de Saint-Omer et attribuées à Memling, représentent une série de scènes tirées de la vie de saint Bertin, et ornent aujourd'hui la galerie particulière de S. M. le roi des Pays-Bas. Elles nous paraissent s'éloigner, sous plus d'un rapport, des ouvrages authentiquement connus de Memling. Les figures ont des proportions plus petites et plus larges, et sont moins animées que dans les œuvres de ce maître. A part quelques têtes pleines d'animation et d'individualité, on remarque fréquemment dans ces parties, des formes peu attrayantes et entièrement étrangères au style habituel de Memling, des nez longs, épais et légèrement recourbés à la partie inférieure, enfin un grand flegme de caractère. Les yeux sont plus uniformes, plus petits que Memling ne les faisait d'ordinaire, et presque toujours à moitié fermés. Les mains aussi sont trop petites, même parfois débiles. Le ton des carnations, qui est généralement clair, tirant sur le jaune, ou parfois sur le brun, et verdâtre sur la partie chauve des têtes de moines, ne présente ni la vivacité, ni ce délicat *sfumato* par lesquels se distingue Memling. Dans l'architecture et dans les paysages, dominent ce ton argentin et cette fine observation de la perspective aérienne, que l'on remarque dans les productions de la première période de Mabuse; même ces ouvrages l'emportent sur celles-ci par de délicats effets de lumière, qui se jouent dans les arrière-plans, et sous ce rapport, ils présentent déjà, à un certain degré, ces qualités que les Hollandais, surtout Pieter de Hooghe, portèrent à une si haute perfection dans le cours du XVIIe siècle. Enfin, l'exécution est d'un grand fini, quoiqu'elle ne le soit pas au même degré que dans toutes les petites figures de Memling. Ainsi les étoffes d'or sont rendues par un ton plat, de couleur brun foncé, sur lequel les parties lumineuses sont maigrement relevées. Cependant, malgré ces nombreuses différences, nous sommes fort éloigné de méconnaître en aucune façon la valeur et la finesse de ces peintures ; mais nous pensons qu'elles procèdent d'une autre main que celle d'Hemling, et qu'elles présentent déjà les traces d'un esprit plus moderne.

M. HANICQ.

Dans le compte rendu de l'exposition de l'industrie malinoise, fait dans le *Journal de Malines*, par M. Armand de Perceval, nous trouvons l'appréciation suivante des œuvres de M. Hanicq.

« Au fond de la salle du 1er étage, s'élève, majestueuse et fière de sa richesse, une pyramide construite à l'aide de livres de toutes grandeurs et de tous formats; livres de liturgie, reliés avec un luxe et une profusion d'argent et d'or tels, que l'œil du spectateur s'en trouve ébloui.

» Ces livres sortent de l'imprimerie de M. Hanicq et sont envoyés en Italie, en Angleterre, en Espagne, en Suisse, en Allemagne, en France; vous les trouverez dans le Mexique, au Canada, au Brésil, aux Etats-Unis, et s'il vous arrive de visiter quelques communautés religieuses, telles que celles des Franciscains, des Dominicains, des Carmes déchaussés, des Augustins, des Jésuites, vous remarquez encore les livres de M. Hanicq entre les mains des religieux de ces divers ordres. M. Hanicq, par suite de la spécialité à laquelle ses presses sont consacrées, est l'imprimeur de la sacrée propagande à Rome. C'est le digne successeur des Plantins, des Elzevier; son imprimerie, nous n'hésitons pas à le dire, n'a pas de rivale dans le monde. Les livres qui en sortent se distinguent par une correction de lettres, une pureté de caractères, une richesse de gravures, d'illustrations et de vignettes, un mélange heureux dans l'impression en rouge et noir, qu'il nous serait difficile de trouver dans les livres liturgiques autres que ceux qui sortent de ses presses.

« Son *Missale romanum*, relié en velours violet, fermé à l'aide de glissoirs en argent massif, est un véritable chef-d'œuvre d'une richesse dont rien n'approche. Nous pouvons, nous devons être fiers de posséder un semblable établissement dans nos murs. 150 ouvriers, dont cet industriel est plutôt l'ami, le père, que le maître, y mettent tous les jours en mouvement 18 presses; son atelier ressemble à une ruche d'abeilles : correcteurs, protes, relieurs, metteurs en pages, doreurs, graveurs, tout se confond, entre et sort, emporte et rapporte, et au milieu de ce va et vient continuel, de ce mouvement incessant, règnent un ordre et un décorum parfaits. Mais c'est qu'aussi, il faut le dire, M. Hanicq ne donne pas seulement l'ouvrage matériel à ses ouvriers, il les moralise encore à l'aide d'institutions utiles, telles que cette caisse de prévoyance dont il les a dotés, ces chœurs qu'il nous a fournis sous la dénomination de *Mélophiles*, et que nous entendons souvent dans nos fêtes publiques. »

Nous ne saurions plus rien ajouter à l'éloge fait par M. de Perceval; la vérité y est parfaitement exprimée, et d'ailleurs n'avons-nous pas déjà eu vingt occasions différentes de manifester notre opinion sur les œuvres de cet illustre typographe.

MONUMENT A ÉRIGER

A MATHIEU VAN BRÉE.

En beaucoup de circonstances déjà nous avons eu occasion de citer les adorables bouffonneries de ce malicieux bonhomme qui s'en va cheminant gaîment sur sa monture, semant à droite, à gauche, devant et derrière lui l'épigramme, — en un mot du joyeux *Sancho*. Aujourd'hui nous enlevons encore une friandise littéraire à l'inépuisable besace de ce malin vieillard, parce que nous la trouvons parfaitement à l'ordre du jour. Il l'a intitulée *la statuomanie*.

Il est évident que, par le temps qui court, la *statuomanie*

est devenue le *socialisme* de l'art, et si on laissait faire messieurs les modernes, il n'y aurait bientôt plus assez de marbres dans les carrières, ni assez de bronze dans les fournaises pour éterniser leurs beaux exploits. *Sancho* fait là-dessus des remarques pleines de bon sens, que nous livrons à l'appréciation de nos lecteurs, avant de leur parler de ce que l'on veut faire à Anvers, pour feu Mathieu Van Brée.

LA STATUOMANIE.

Il y a deux ans, le vent était aux médailles, aujourd'hui il est aux statues.

Il y a deux ans on ne pouvait faire un pas sans se heurter contre un grand homme de contrebande, illustré par une effigie de bronze ou d'argent. Aujourd'hui, pour peu que l'engouement des statues continue, ce ne sont plus les statues qui manqueront aux places, ce sont les places qui manqueront aux statues.

Pour peu qu'on ait fait une absence de deux années de la Belgique, on est exposé à son retour à rencontrer sur les places publiques de nos cités une foule d'illustrations parfaitement inconnues, et que le zèle un peu suspect de quelques historiens s'est amusé à orner d'une auréole historique, symptôme précurseur de la statue.

Jadis, les statues étaient rares, mais elles avaient une grande signification; elles étaient des leçons toujours vivantes de patriotisme et de gloire. Aujourd'hui il faudrait un texte explicatif sur le socle de ces intrus de marbre et de bronze, qui se pavanent orgueilleusement sur nos places, aux yeux ébahis d'une foule qui demanderait volontiers aux passants : Comment s'appelle ce monsieur en bronze ou cette dame en marbre.

Et lorsqu'on leur a dit que ce monsieur s'appelle Simon Stevin ou le général Belliard, — que cette femme laide qui passa sa vie à se marier, s'appelle Marguerite d'Autriche, ils répondent par un *Ah!* dans lequel un observateur pourrait découvrir bien des choses.

Pour qu'une statue réponde à sa véritable destination, pour qu'elle soit autre chose qu'une banale décoration de place publique, il faut qu'elle symbolise une grande vertu civile, de grands services rendus à l'humanité, le génie, le patriotisme, le dévouement, ou l'amour du pays poussé jusqu'au sacrifice.

Or, faites-moi donc le plaisir de me dire ce que le peuple peut voir dans les effigies du prince allemand Charles de Lorraine, du général français Belliard, qui fut à Heliopolis, etc., mais qui fut bien plus souvent — en Belgique du moins — en chaise de poste qu'à cheval; quelle grande vertu sociale ou politique, quel génie, quel dévouement est symbolisé par la statue de Marguerite d'Autriche, à l'occasion de laquelle la ville de Malines vient de nous donner une seconde édition des noces de Gamache?

Et cependant la Belgique n'est pas stérile en grands hommes, et Bruxelles, pour ne parler que de la capitale, pouvait trouver, pour orner ses places, mieux qu'un prince allemand qui n'a même auprès des vieux bourgeois d'autre recommandation que d'avoir été un prince soliveau, ou un général qui courut la poste aux frais de la Belgique; elle pouvait chosir entre autres le brave Everard de T'Serclaes, qui arracha Bruxelles au pouvoir de l'ennemi, ou l'héroïque et modeste Agneessens qui tomba victime de son dévouement à ces antiques priviléges civiques qui contenaient en germe la liberté moderne.

Anvers, la grande pépinière des arts, a élevé une statue au roi de la peinture, c'est bien. Aujourd'hui, quelques-uns de ces séides, que les coteries trainent toujours à leur suite, parlent d'élever une statue à Van Brée, et cela dans une ville où Van Dyck, ce gracieux et élégant génie, n'a pas même un simple buste!

Bruxelles songe à élever une statue à un de ses bourgmestres, M. Rouppe, et Bruxelles oublie Jean Ier, Philippe de Champagne, Everard de T'Serclaes et Agneessens!

Après cela, il ne nous reste plus guère qu'à tirer l'echelle, car nous ne saurions vraiment comment ridiculiser avec plus de justesse la déplorable manie si bien châtiée par notre confrère.

Voici néaumains le texte de la proposition.

« Les anciens élèves de Van Brée, faisant partie de la commission d'artistes, à M. le président et aux membres de la commission pour l'érection du monument de Van Brée, messieurs P. J. De Caters, président; J. J. R. baron Osy; Xav. Gheysens, secrétaire. »

Messieurs,

Permettez-nous de vous témoigner notre reconnaissance pour la confiance dont vous nous avez honorés, en nous désignant pour la commission chargée du choix du modèle pour le monument de Van Brée, notre digne maître.

Honneur à vous, messieurs. qui avez non-seulement conçu l'idée de cet hommage mérité à la mémoire de l'illustre professeur, mais qui la mettez à exécution avec un zèle qui ne se dément pas.

Nous tous, messieurs, ses anciens élèves, ses anciens amis, nous associerons notre zèle au vôtre; pour nous, que ses leçons ont formés, que ses conseils ont guidés, la gratitude est un devoir. Nous nous acquitterons de ce devoir en artistes qui conservent la fidélité des souvenirs et la reconnaissance des bienfaits. Aussi nous ne nous bornerons pas à des hommages, nous demandons à partager avec vous le poids de vos travaux. Nous serons tous heureux de vous prêter notre assistance et d'avoir une part active dans l'érection du monument de l'ancien directeur de l'Académie.

Heureux de pouvoir vous assurer de notre coopération pour la réalisation du projet dont vous avez jeté la pierre fondamentale, nous avons l'honneur, messieurs, d'être

Vos très-humbles et obéissants serviteurs

(Signé) : *F. De Braekeleer; B. Vieillevoye; P. Kremer; A. Van Ysendyck; N. De Keyser; Bn. G. Wappers; J. Van Roy; Jozef Geefs; J. Leys; Wierts; L. Mathieu.*

Les signataires de cette lettre portent tous sans exception des noms célèbres et chers au pays, et certes la gloire d'avoir formé de tels élèves justifie pleinement l'hommage tout filial que la génération actuelle s'apprête à rendre à Van Brée. Avec l'image du maître, on perpétuera le souvenir de son enseignement.

Le monument de Van Brée est aujourd'hui en voie d'exécution. La commission principale a présidé déjà deux réunions générales auxquelles sont accourus de toutes parts les artistes convoqués par elle. Dans la seconde réunion tenue dimanche dernier, l'unanimité des voix a été acquise à une d'entre les trois nouvelles esquises proposées par M. de Kuyper, qui trouve un premier et grand élément d'encouragement dans les éloges accordés à son travail par ses pairs et juges naturels.

Le choix du modèle est des plus heureux; mais il faut dire aussi que ce choix a été guidé par le cœur et l'intelligence, car tous les artistes en jugeant l'œuvre d'art, se souvenaient de celui dont elle doit perpétuer la mémoire.

L'exposition au profit du monument est fixée au 15 octobre prochain. Tout fait présager qu'elle sera des plus brillantes. Bien des promesses ont été faites et, qui plus est, quelques-unes ont déjà été tenues. MM. de Kuyper eux-mêmes contribueront pour une large part à l'éclat de l'exposition par des œuvres de sculpture d'un grand prix. Le public sera donc doublement stimulé, d'abord par le désir de prendre part à une manifestation tout honorable pour la ville d'Anvers, puis par l'espoir de devenir possesseur de quelque tableau ou statue signée d'un nom célèbre.

ÉPITRE
AUX BIBLIOPHILES BELGES,

SOUVENIR LITTÉRAIRE,

A M. LE CAPITAINE AUGUSTE DE REUME.

Chacun se doit à tous, et chaque homme a son rôle
Qu'il remplit bien ou mal :
Pour arme, à l'un le glaive, à l'autre la parole;
Au grand homme des deux pour trône un piédestal!
L. S. — *Poésies inédites.*

I

L'un, utile en ce monde où toujours sa main crée,
Sert de guide et de phare à la foule égarée;
L'autre veut se connaître et savoir quels accords
Président dans les cieux à la marche des corps :
Génie audacieux, il nie, affirme ou doute,
Interroge, répond, écrit, observe, écoute,
S'applique à deviner chaque effet, chaque loi,
Et des rides au front, s'en va disant : « *Pourquoi?* »
Défenseur éloquent des doctrines sacrées,
Par le divin charbon les lèvres épurées,
Tel glane où Bossuet autrefois moissonna :
Pareil en son ardeur au père de Dina (*),
Il lutte avec effort contre un ange invisible
Et sort victorieux d'un duel indicible.
Moderne Cicéron, ce second Mirabeau
De nos yeux dessillés fait tomber le bandeau;
Du haut de la tribune il tonne comme un foudre :
Les fronts les plus altiers sont courbés dans la poudre!

Puis il est des savants, modestes précurseurs
Des grandes vérités qui font les grands penseurs;
Ouvriers sans salaire, aux têtes studieuses,
Dont la lampe s'épuise en nuits laborieuses,
Constants explorateurs des guérets du passé,
Qui vont, sous les débris, lire un nom effacé;
Reconstruire un palais, un temple, un hippodrome,
A la place où fut Tyr, Cartage, Athène ou Rome;
Demander compte au Temps des ruines qu'il fit,
Et voir jusqu'où l'espace à l'aigle humain suffit!

Emules des auteurs dont la plume érudite
D'un texte vicieux élagua la redite,
Ils savent éclaircir dans un auteur latin
Ce qu'y laissa d'obscur le prote de Plantin :
Immolant leur orgueil au désir d'être utiles,
Ils creusent des sillons dans des champs infertiles.
Chez le vieux bouquiniste aux rayons encombrés,
Ils guettent l'*incunable* aux feuillets délabrés,
Le gothique missel aux lettres opulentes,
Délayant l'or à flots sur ses pages brillantes,
Ou la bible en flamand, dont le vieux parchemin
Laisse encore soupçonner un manuscrit romain.

II

Utile travailleur dont la veille féconde
De notre librairie enrichit le vieux monde,
Au rang de ces savants, citoyen dévoué,
Je range ici ton nom à l'estime voué.
Achève d'accomplir ta mission fervente;
Des vieux Bénédictins poursuis l'œuvre savante,
Distingue sur la feuille au gras *imprimatur,*
De Lipse ou d'Heinsius le fin *deleatur,*
Et suivant à la piste une charte introuvable,
Flaire l'Alde-Manuce ou l'Etienne impayable.

Honneur à tes travaux! refais-nous le chaînon
Qui de Thierry Martens rattache le vieux nom
A ceux des Guttenberg dont Strasbourg et Mayence
Se disputent la palme avec tant d'arrogance.
Biographe éloquent de Blauw et d'Elzevir,
A l'oubli du passé sache, ô maître! ravir
Le précieux secret de ce long catalogue
Où le roman prend place auprès du décalogue;
Que ta plume équitable au Batave inventif
Fasse restituer le *type* primitif
Et d'Harlem qui tressaille assurant la victoire,
Rende Koster au monde et son nom à l'histoire.

Louis SCHOONEN.

Bruxelles, *août* 1849.

(*) *Jacob, qui lutta contre l'ange.*

AVIS A MESSIEURS LES ARTISTES.

L'éditeur de la *Renaissance* a l'honneur d'informer MM. les artistes qu'il vient d'être nommé *Correspondant officiel* du VERKOOPHUIS d'Amsterdam (*exposition permanente de tableaux*), et qu'à dater de ce jour il reçoit, chez lui, 10, Passage du Prince, à Bruxelles, pour les expédier à cet établissement, tous les tableaux qui pourront lui être confiés. Il faut, autant que possible, qu'ils soient de petite dimension. Voici les principales dispositions des statuts de cet établissement destiné à rendre de grands et utiles services à notre école.

ART. 1er. — Les salles d'exposition sont ouvertes au public, *gratis*, pendant toute l'année, tous les jours, de 9 heures du matin jusqu'à 10 heures du soir.

ART. 2. — N'est admis aucun tableau dont le mérite n'est point reconnu, et qui n'est pas envoyé par l'artiste lui-même, ou son fondé de pouvoir, muni de son consentement.

ART. 3. — Les tableaux qui ont déjà figuré à l'une des expositions d'Amsterdam, ne sont pas admis.

ART. 4. — Les tableaux peuvent être envoyés dans le seul but d'être exposés, et être retirés au bout d'un mois, sans aucuns frais pour les artistes qui les envoient.

ART. 5. — Ils peuvent être envoyés à l'exposition avec indication du prix pour lequel l'artiste désire les vendre (*). La vente en ayant lieu, la Direction ne se réserve que 10 p. c. Ce qui n'est pas vendu peut être retiré, sans aucuns frais pour les artistes.

ART. 6. — L'envoi doit se faire *franco.*

ART. 7. — Indépendamment de l'exposition, il se fera de temps en temps des Ventes à l'enchère des tableaux et objets d'art; dans ces ventes, tout tableau de l'école ancienne et de l'école moderne, envoyé par des artistes ou autres personnes, est admis, pourvu que le prix n'en soit pas fixé, et qu'il soit destiné à être vendu au plus offrant.

ART. 8. — Les tableaux destinés à ces Ventes publiques seront exposés durant huit jours dans une salle séparée, et devront être envoyés quinze jours au moins avant la vente.

ART. 9. — L'artiste qui aura envoyé un tableau à l'exposition pourra le faire mettre à la Vente publique, ou ne pas l'y faire mettre, à son choix.

ART. 10. — La direction prélève sur les objets vendus à l'enchère une commission de 10 p. c. comme sur les tableaux vendus de gré à gré.

Ainsi que nous le faisons pour l'exposition permanente de Bruxelles, un *récépissé*, portant un n° d'ordre, sera délivré à MM. les artistes contre la remise de leurs tableaux. Nous nous chargeons des frais d'expédition; mais une réserve de 5 p. c. *sur la vente* nous est assurée pour nous couvrir de nos débours et avances.

S'adresser *franco* à Bruxelles, 10, Passage du Prince.

(*) Ces renseignements doivent être donnés à notre correspondant de Bruxelles, l'éditeur de la *Renaissance illustrée.*

DESSIN. — Nous avons promis à nos lecteurs de donner de temps à autre des planches formées de dessins originaux propres à servir de guides à messieurs les industriels et fabricants. Aujourd'hui, notre 9me feuille se trouve accompagnée de la première planche de cette série, qui comprendra toutes les branches de l'industrie. Chaque corps d'état aura son tour. Les gens du monde seront également, par le fait, au courant des meilleurs modèles pour leurs ameublements. C'est en introduisant l'art dans l'industrie que l'on parviendra à épurer le goût des masses et à faire des choses élégantes et coquettes à la fois.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



PREMIÈRE COURSE AU CLOCHER,

A TRAVERS LES STEPPES DE LA LITTÉRATURE NATIONALE.

A M. LE MAJOR BARON DE PEELLAERT, PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES BELGES.

M. Schoonen. — M. Félix Bogaerts.

MONSIEUR LE BARON,

Permettez-moi de soumettre à votre jugement quelques observations de critique littéraire. Je ne puis assurément mieux les adresser qu'à vous, homme intelligent par excellence et président d'une Société composée d'hommes intelligents.

Mon but est, ainsi que le vôtre, de travailler à l'émancipation intellectuelle de la Belgique et d'y faire triompher les droits imprescriptibles de la propriété littéraire. Mais il me semble que pour y parvenir nous prenons le chemin par le mauvais bout, c'est-à-dire par le côté hérissé de ronces, d'épines, de difficultés. Personne, à mon avis, ne s'occupe assez sérieusement de littérature dans ce pays où l'on veut édifier une propriété intellectuelle et créer une littérature nationale. On est tellement habitué à faire de la contrefaçon en toutes choses et à vivre au milieu d'elle, que l'on ne fait pas plus attention à une idée neuve qui perce, ou à un livre nouveau qui se produit, que si livre et idée étaient aussi vieux que le monde. Pourquoi cela? — Parce que l'iniatitive manque à la presse; parce que tout le monde est apathique et que chacun craint de se faire valoir. Chacun a peur de l'ombre de son voisin; on est envieux, on est jaloux, on se divise, on se déchire à belles dents, on éparpille ses forces au lieu de les réunir, et à la place d'un grand *tout*, d'une Société imposante et forte, disposant de moyens d'action puissants, on n'a qu'une chose sans nom, des idées vieillies, des productions sans verve, des hommes sans valeur individuelle; parce que enfin, l'on manque de stimulants sérieux, d'émulation et de rémunération quelconque, — *fût-elle même honorifique*.

Avez-vous jamais entendu dire, monsieur le baron, que l'on ait songé à décorer un homme de lettres belge pour ses travaux littéraires? Je ne le crois pas! ou alors cet homme de lettres était fonctionnaire public, et c'est à la boutonnière de *la fonctionocratie* que l'on a attaché cette étoile enviée, qui ne devrait être que l'insigne du talent. Je citerais des noms, si je le voulais; mais à quoi bon entrer dans les personnalités et répéter ce que tout le monde sait? Il ne se fait pas une exposition de peinture, soit à Bruxelles, soit dans les provinces, que l'on n'accorde quelques-unes de ces faveurs (*); on ne passe pas une revue que l'on ne décore un caporal; il n'y a pas de fête publique où l'on ne décore un bourgmestre ou un bureaucrate; mais un drame indigène nouveau paraît-il sur la scène, un volume d'histoire ou de poésie s'étale-t-il chez un libraire, que fait-on? qui récompense-t-on? Personne! Les amis de l'auteur vont au théâtre siffler le drame ou la comédie, et personne n'achète le livre, parce qu'il est d'un *auteur indigène* et qu'on ne veut pas faire mentir le proverbe: « *Nul n'est prophète en son pays.* » Mais un mauvais roman, bien ignoble, bien caverneux, bien démoralisateur, sort-il du cerveau de quelque entrepreneur littéraire à la mode, vite il est réimprimé à 15 ou 20 mille exem-

(*) MM. Wauters, Jacobs-Jacobs et Achenbach viennent d'être décorés à la suite de l'exposition d'Anvers. Ce n'est pas un reproche que je fais, c'est un fait que je constate.

plaires par les journaux et les presses béantes de la contrefaçon. Comment voulez-vous, après cela, M. le baron, que nos hommes de lettres soient, je ne dirai pas honorés ni *estimés*, mais seulement *connus* en dehors de nos frontières? Nous ne les connaissons pas nous-mêmes! Et quand nous en avons entendu parler par hasard un peu, nous les isolons, nous les répudions, nous ne savons pas même les mettre à la place qui leur appartient. Au théâtre, on leur demande de l'argent pour jouer leurs pièces, quand ce serait au contraire, le théâtre (*), qui devrait leur en donner : d'où il suit que ce ne sont plus les pièces que l'on joue, mais nos auteurs eux-mêmes qui sont joués. Je connais un de ces entrepreneurs de gaité publique, qui n'a pas rougi de demander que l'auteur assurât la recette et louât la salle pendant les trois premières représentations, (ce qui équivaut à 12 ou 1500 fr.), pour que l'on montât sa pièce au Théâtre royal. — Un homme intelligent aurait dit au débutant : « Mon ami, nous allons aller trouver M. le ministre de l'intérieur, et il faudra bien qu'il vous donne un billet de 500 francs, en manière d'encouragement, sur les fonds destinés aux lettres. » — Mais y a-t-il un budget pour les lettres? — Voilà ce qu'aurait fait un directeur habile, jaloux dela gloire nationale, des progrès de l'art dramatique et du succès de son théâtre.

On se plaint qu'il n'y ait pas d'hommes de lettres, proprement dits, en Belgique, c'est-à-dire d'auteurs vivant du produit de leurs travaux littéraires. Il n'en peut être autrement, M. le baron, et vous devez le comprendre; mais du jour où on ne pourra plus jouer une pièce sur nos théâtres sans payer une redevance au poëte, au dramaturge, au vaudeviliste, au maestro; du jour où un méchant typographe ne pourra plus réimprimer un livre sans payer le manuscrit, il se trouvera des historiens pour faire des livres, des poëtes pour faire des libretto, des maestro pour les mettre en musique; à cette condition seule, nous aurons une littérature vraiment nationale et des écrivains réellement distingués. Vous comprenez mieux que personne, M. le baron, combien les divisions qui nous minent sont incompatibles avec ces idées et combien elles éloignent le but. Ce ne serait pas trop de tous les littérateurs de la Belgique, réunis à la Société des gens de lettres belges, pour tenter ce dernier et sublime effort en faveur de l'émancipation intellectuelle. Mais le tentera-t-on?

Pour cela, direz-vous, il faut le concours de la presse, et la presse ne donne son concours que contre des écus. Soit, la presse est exigeante, sans doute, mais la *Société des gens de lettre est riche;* quelle fasse de la propagande littéraire comme celle-ci fait de la propagande politique! Les partis ne se soutiennent que par là; les journaux ne vivent que de cela!

La presse ne peut pas *avoir l'air de se vendre*, direz-vous encore; soit. Eh bien, louez le rez de chaussée de quelques-unes de ces boutiques (plusieurs sont à vendre, sans calembour), passez un bail avec elles et installez-vous là! Que diable! une idée aussi belle vaut bien la peine que l'on fasse quelques sacrifices. Pourquoi sommes-nous tous aussi forts en politique? C'est parce que tous les matins notre vieille portière de feuille publique vous rabâche la même chose depuis tantôt 19 ans; faisons comme notre journal, rabâchons pendant 19 ans à nos concitoyens qu'il nous faut une littérature nationale et qu'il est de notre devoir de reconnaître les droits sacrés de la propriété intellectuelle. Un beau matin la Belgique se lèvera comme un seul homme aux cris de la réforme et elle étouffera sous son pied la contrefaçon. Mais, pour Dieu! M. le baron, faites ou faites faire quelque chose. Votre titre de président de la *Société des gens de lettres* vous impose des devoirs; — il vous donne presque des droits; et si je n'avais peur de paraître faire de l'autocratie, — car, en définitive, vous êtes président *de fait* et non pas président honoraire! je vous dirais : — Préparez des réunions publiques, et ne permettez pas qu'elles se fassent *semestriellement* entre les quatre murs d'une salle où personne ne va, parce que personne n'est convié. Pétitionnez un peu moins, et avancez un peu plus; ayez des organes; discutez, pressez, fouettez, s'il le faut. Soyez énergique, à la piste de ce qui se fait, au courant de ce qui se dit et des ouvrages nouveaux qui paraissent; disséquez-les, donnez des conseils aux uns, des coups de lanières aux autres, quand ils s'écartent du but commun. Cela fait du bien. A défaut d'éveiller l'attention, cela pique l'amour-propre, et avec de l'amour-propre on va loin. Mais, pour Dieu, monsieur le baron, ne laissez pas dire, ne laissez pas croire que vous êtes président d'une *société de gens de lettres pour rire!*

Ce qu'il faut à l'association, si elle tient à vivre, c'est une activité incessante, des assemblées régulières et publiques, des journaux qui rendent compte de ses travaux, des concours qui la stimulent, une critique impartiale qui l'éclaire; voilà ce qu'il faut à la *Société des gens de lettres belges* ponr qu'elle puisse vivre et travailler à déblayer la route de l'avenir.

M. Cappellemans, rapporteur de la Société, avait cependant dit, devant plus de 1,500 personnes assemblées, et en présence de M. C. Rogier, ministre de l'intérieur :

« Nous voulons que bientôt personne ne puisse nous contester notre activité...

» Si nous parvenons à nous procurer un local *assez vaste*, nous convierons à ces séances non-seulement les membres de la Société, mais tous les écrivains, tous les amis des lettres; nous travaillerons à faire de ces réunions le moyen efficace d'une salutaire propagande.

» Il est grand temps, messieurs, de se préoccuper de la littérature; car si la politique, industrielle, commerciale, artistique, fait l'admiration du monde et son envie, en revanche, la Belgique littéraire n'existe pas pour lui.

» .... Le monde peut croire qu'une loi fatale déshérite les Belges du sentiment, de l'invention littéraire; et cependant, nous avons des historiens, des penseurs, des poëtes : mais nous sommes seuls à les connaître, parce que nous nous sommes jusqu'ici occupés d'eux si peu, parce que nous les avons si peu honorés, que c'est à peine s'il leur a été permis de se révéler et de vivre.

» Trop longtemps, messieurs, — ajoute le bouillant secrétaire, — on a considéré les écrivains belges comme des hommes de loisir; trop longtemps on s'y est montré peu soucieux de l'importance des lettres, et l'indifférence a été si grande souvent, que je me demande s'il n'y aurait pas utilité à insister sur cette question grave de l'importance d'une littérature en Belgique; si celui-là n'aurait pas bien mérité de la patrie, qui publiera une analyse de ce qui a été écrit de vrai et de beau sur l'influence des lettres? »

Nous fermerons ici la parenthèse ouverte, et je vous demanderai, à vous, M. le président, ainsi qu'au bouillant rapporteur de la *Société*, ce que sont devenues depuis un an toutes ces belles promesses faites à la face du ciel et des hommes? Par quoi s'est révélée la *Société des gens de lettres belges?* Qu'a-t-elle produit? Quelles sont les œuvres dramatiques qu'elle a données au théâtre? Quels sont les livres qu'elle a publiés, les prix qu'elle a fondés?

A ces d'interrogations si nettement formulées, je suis obligé de répondre ce que disait naguère un célèbre publiciste, en parlant de la politique actuelle de la France : — *rien! rien! rien!* — En deux ans la Société des gens de lettres a publié un volume; et encore quel volume! — Il est vrai que l'on avait tiré les manuscrits *au sort*, et que jamais le *sort* ne fut plus cruel envers ceux qu'il sembla protéger.

Tout ce qui a été écrit depuis en Belgique — livres, mémoires ou brochures — a été publié en dehors de la Société et sans son concours, bien que la plupart des auteurs soient membres de l'association.

Ceci est pour arriver à parler du livre que M. Schoonen, *fondateur de la Société*, a publié dernièrement *in petto*. Croyez-vous que quelqu'un se soit occupé du livre de M. Schoonen? Personne, — excepté quelques *amis* qui se sont amusés à rire de deux ou trois rimes audacieuses et de quelques chevilles mal taillées.

(*) Je ne parle pas de l'administration actuelle de nos théâtres. M. Quélus, au contraire, a fait dans le principe quelques tentatives dans le sens de la propagation intellectuelle, je ne sais pourquoi il n'a pas continué. Est-ce le terroir qui est aride, ou la volonté qui est inerte? *Fleur d'églantine*, de M. Lavry, les *Mémoires d'un notaire*, de M. Schoonen, et la charmante comédie de M. Guilliaume, *Comme l'amour vient*, sont de tout aussi bonnes pièces que la plupart de ces vaudevilles que l'on nous rabâche depuis dix-huit mois. Pourquoi les laisse-t-on dans l'oubli?

Que voulez-vous faire à cela? On est bien obligé de prendre les vers comme on les trouve et le temps comme il vient. Cependant, quand dans un volume de deux mille vers, on peut en rencontrer, par le temps de prosaïsme qui court, une cinquantaine de bons, on doit se trouver très-heureux. Je prie messieurs les grammairiens de *la haute école,* qui ont plaisanté les vers de M. Schoonen, de vouloir bien me dire ce qu'ils reprochent à ceux-ci? C'est du *Parc de Bruxelles* dont il est question.

« Que vois-je! que d'objets étonnent mes regards!
Que de riants trésors de la Muse des arts,
Produits ingénieux des plus utiles veilles,
Que de vases légers! que d'aimables merveilles,
Dans ce cercle charmant, aux mols et frais contours,
Dont Diane et Vénus gardent les alentours!
Apollon pour Daphnée médite une élégie
Qui rende de ses feux la brûlante énergie.
Dans le bloc de Paros sculpté par Grupello (*),
Narcisse, pour s'y voir, semble chercher de l'eau :
. . . .
Thétys, sur un dauphin sorti des flots amers,
Remonte, en souriant, de l'abîme des mers.
L'amoureuse Léda dont le sein plein d'ivresse
Soulève, en bondissant, le voile qui la presse,
Contemple avec bonheur un blanc cygne, surpris
De déguiser un dieu d'une mortelle épris;
Et, le miroir en main, la Nymphe à la toilette
Semble nous demander si sa grâce est complète. »

Quoi de plus frais, de plus imagé, de plus charmant? Il nous semble que ces dix-huit vers valent bien la peine qu'on les lise et non pas la peine qu'on s'en moque! Souvent la partie descriptive du livre est pleine d'heureux contrastes, et la partie sérieuse remplie de précieux souvenirs historiques. Quelquefois une douce et profonde rêverie s'empare du poëte attardé sous ces ombreuses avenues, et il regarde philosophiquement l'humanité passer devant ses yeux.

« Voyez ces hommes, vieux et ridés avant l'âge!
Ils étaient frais et beaux, au début du voyage :
Le voyage n'est pas encore à sa moitié,
Regardez-les passer, ils vous feront pitié.
Ils n'espèrent plus rien, ils désirent encore :
L'avenir tout entier, leur ardeur le dévore;
Vertu, devoir, croyance, ils ont tout désappris!
Cequ'ils avaient de saint le vent du mal l'a pris.
Par la coupe du doute ils ont goûté la vie :
Comme une ombre plaintive et qui se croit suivie
D'un spectre menaçant qu'elle veut fuir en vain,
Ils errent, tourmentés, le front sombre et chagrin,
Enchaînés dans la sphère, où leur cœur se consume
A convoiter des biens que pour eux l'or résume. »

D'autres fois, les idées plus vermeilles du poëte s'arrêtent sur des groupes d'enfants à la chevelure blonde et aux visages roses, et il leur dit :

« Jouez, enfants, jouez! j'aime à vous voir ainsi :
Vous reposez mon cœur de son âpre souci. »

Puis arrive le chapitre des désolations. Tout à coup une teinte sombre attriste son beau ciel; un sourire amer glisse sur ses lèvres, et le fouet sanglant de Juvenal vient s'abattre sur les épaules de celle qui s'en est allée un jour avec tout notre amour.

« Peut-être,—c'est affreux,—celle dont la puissance
A gaspillé la foi de votre adolescence,
Elle, dont le prestige eût pu faire de vous
Quelque chose de grand à se mettre à genoux!
Peut-être cette femme, à cette heure, encourage
Quelque banal amour au trivial hommage,
Et, fière du roman, profond et douloureux,
Dont elle est l'héroïne aux soupirs langoureux,
Elle effeuille, en raillant vos fraîches odyssées,
Le rameau tout fleuri de vos jeunes pensées,
Aux pieds de quelque fat, au langage mielleux,
Qui, fort impertinent, lui semble merveilleux.
Que de nobles pensers de gloire et de patrie
Avortés au contact de la coquetterie,
Glacés, brisés, foulés, comme de vains hochets,
Aux pieds de ces démons, anges par leurs attraits,
Qui, toujours à l'affût d'esprits neufs et candides,
Ne prennent que les bons dans leurs piéges perfides! »

Ou bien ceux-ci, dont la facture est plus énergigue et la silhouette peut-être encore mieux dessinée :

« Dans ce cercle élégant où tout est confondu,
Hélas! le vice abonde et non pas la vertu.
Là nos lions du jour, désertant leur tannière,
Viennent humer, par ton, la brise printanière :
D'un fade commentaire ornant l'avis banal
Qu'ils ont lu le matin. dans quelque grand journal,
Il faut les écouter raisonner de théâtre!
Ils ont vu qu'Andromaque avait... un cou d'albâtre,
Le pied leste et mignon; et, de ses yeux épris,
Comme un bien qu'on tarife ils la mettront à prix!
Ou bien, vantant tout haut leur conquête nouvelle,
Ils s'écriront : «Mon cher, ce soir, chez une telle!
« Nous traitons galamment ladys et baronnets :
« On parlera chevaux, meute et maris benêts. »
Et s'en iront après, contents de leur journée,
Fumer, sur leur sofa, toute l'après-dînée,
Pour aller, dans leur loge, en quittant Velloni,
Bâiller ensuite une heure... en jugeant Rossini! »

Nous ne pouvons mieux terminer le compte rendu de ce livre qu'en citant les trois couplets d'une *cantate* adressée à la Belgique, sans former d'invocation. L'amour de la patrie rayonne dans cette ode pleine de bons sentiments et d'élans de liberté. L'auteur abandonne ici l'alexandrin pour prendre une forme plus lyrique.

« Aux doux refrains de ce cantique,
Puissant écho du souvenir,
Frémis d'orgueil, noble Belgique,
Les yeux fixés sur l'avenir!
Unis des mains toujours sans taches,
Loin des complots de la rivalité,
Gloire aux braves! mépris aux lâches!
Mère, bénis la liberté.

Noble contrée, objet d'envie,
Nous ne vivons que de ta vie,
Notre bonheur c'est ton bonheur!
Du monde en feu reine nouvelle
Qui de la paix consacres l'équité,
Par la vertu sois éternelle,
Et grande par la liberté!..

Si l'étranger, dans sa furie,
Te menaçait, en triomphant,
Du fer qui nourrit la patrie
Arme le bras qui la défend.
Greffe les palmes du courage
Sur l'arbre en fleurs de la fraternité,
Et du tombeau de l'esclavage
Fais un berceau de liberté! »

On voit que M. Schoonen a franchement abordé tous les genres et résolu toutes les difficultés. On sent que ce n'est plus un écolier qui parle, mais un poëte qui pense.

(*) Les notes ajoutées par M. Schoonen à la fin de son livre n'en sont pas la partie la moins intéressante; elles sont même généralement historiques, et par conséquent fort instructives. Celle qui se rapporte à Grupello mérite d'être lue, bien qu'elle ait été empruntée, en partie, à une excellente notice de M. le baron de Reiffenberg.

En résumé, le livre de M. Schoonen, intitulé *le Parc*, peut être comparé à un charmant parterre à l'anglaise, où l'on retrouve les fleurs les plus odorantes et les plus diverses à la bifurcation de toutes les allées. On peut se promener autour des pages du *Parc* de M. Schoonen avec la plus entière confiance; on sera toujours enchanté de se laisser aller aux douces émanations poétiques qui s'en exhalent. C'est une belle collection de fleurs variées. Les unes vous étonnent par leur fraîcheur ou par leur élégance; les autres vous éblouissent par leurs couleurs vives et variées; d'autres, enfin, vous attirent par la sauvage aspérité de l'aspect de leurs ramures. Ces dernières sont l'emblème des chardons aigus, lesquels ne sont eux-mêmes que l'emblème de la satire.

Eh, bon Dieu! pourquoi vous en défendre, M. Schoonen (page 89)? Un peu de critique ne nuit pas, quand elle est faite avec intelligence et honnêteté. Pour notre compte, nous ne vous tiendrons nullement rigueur de vos portraits tracés à la plume et de vos profils historiques parfaitement esquissés. Il est même probable que plus d'un lecteur sera de notre avis!

Maintenant, M. le baron, veuillez m'accompagner dans une petite course au clocher que je vais faire dans le domaine de l'épigramme. Je ne veux pas dire par là que je vais vous faire subir un feu roulant de bons mots et de calembours; j'ai tout simplement à vous entretenir du livre de M. Félix Bogaerts, — membre de *trente-trois* académies et sociétés savantes—dont la plus connue est l'Académie royale asiatique de Bombay. On peut être fort honnête homme, assurément, et être membre de l'Académie de Bombay, mais ce qu'il n'est pas permis de faire, c'est de le dire. Si encore M. Félix Bogaerts s'en était tenu à être correspondant de l'Académie de Belgique, on aurait pu comprendre, jusqu'à un certain point, cette faiblesse; mais M. Bogaerts est :

Membre honoraire de la Société royale asiatique de Bombay; — membre correspondant de l'Académie royale des sciences, lettres et beaux-arts de Belgique; — de l'Institut d'archéologie de Rome; — de l'Académie d'archéologie d'Athènes; — des Académies royales et Sociétés des sciences, lettres et arts de Messine, — Rouen, — Marseille, — Caen, — Cherbourg, — Bayeux, — Lille; — des départements du Var, — de l'Eure, — de la Manche; — de celles d'Iéna, — Zélande, — Bois-le-Duc, — Hainaut, — Liége, — Gand, — et Tournai; des Sociétés des antiquaires de Zurich, — de Picardie, — de Normandie, — et de la Morinie; — secrétaire perpétuel de l'Académie d'archéologie de Belgique; — membre honoraire de la Société historique d'Utrecht, — de l'Académie nationale de peinture de New-York; — des Académies royales de médecine de Madrid, — Cadix, — Palma (Majorque), — Galice et Asturies; — de l'Institut royal de Valence, etc.

Ceci pourrait passer pour une excentricité; mais voici qui est plus fort. A qui croyez-vous que M. Bogaerts ait dédié son livre? Je vous le donne en mille! — M. Bogaerts a dédié son livre à *Blanchette, sa petite chienne!* De deux choses l'une : ou M. Bogaerts, — *membre de l'Académie de Messine*, — a cru suffisamment parler le langage des bêtes pour être compris de sa chienne, ou il a voulu adresser une grosse et injurieuse épigramme à l'adresse de ses lecteurs. Voyons, de bonne foi, qui diable, selon vous, ira s'amuser à lire des vers adressés *à un chien?* Décidément, c'est une mystification et non pas une originalité. Aussi, la dédicace du livre de M. Bogaerts, — *membre de l'Académie de Galice et des Asturies*,—a-t-elle été, de la part de l'un des amis du poëte, l'objet de la réflexion que voici :

Sans doute, cher Félix, tes quatrains sont fort beaux
Et sont dignes de nos bravos,
Puisque toi-même le proclames;
Mais ne crains-tu, dis-moi, que de madrés rivaux,
Envieux de ta gloire et charmés d'en médire,
Ne soient tentés de dire
En jouant sur les mots :
Oh! quelles chiennes d'épigrammes!

Beaucoup de gens, mon cher M. Bogaerts, — *membre de l'Académie royale de Palma* (Majorque)—seront complétement de l'avis de votre ami, surtout quand ils auront lu quelques-uns des quatrains que vous leur donnez pour modèles.—Des deux qui vont suivre, l'un paraît être un portrait écrit par le poëte devant son miroir; l'autre est une contradiction flagrante avec les excentricités de son livre. Jugez-en :

A UN JEUNE POËTE.

« Va, pauvre Arthur, brise, brise ta lyre,
Et loin de l'Hélicon, crois-moi, porte tes pas.
— Mais cette palme d'or? — D'or?... tu te trompes, hélas!
La palme qui t'attend est celle du martyre.

CI-GIT... QUI NE FUT RIEN, PAS MÊME ACADÉMICIEN.

Moi, je ne suis d'aucune Académie;
Tous ces corps savants, à quoi bon?...
— Mais à prouver, mon cher, que vous avez raison
De n'en vouloir faire partie.

Nous ne comprenons pas d'après cela comment M. Félix Bogaerts, — *membre des Académies d'archéologie de Rome, d'Athènes et de Tournai*, a pu énumérer aussi complaisamment les titres des *trente-trois* sociétés dont il fait partie.

Ici, M. le baron, finit la partie épigrammatique, et plaisanterie à part (car on ne peut pas toujours rire, même de choses sérieuses), nous devons reconnaître que M. Félix Bogaerts possède des qualités incontestables; que beaucoup de ses épigrammes sont pleines *d'humour*, selon les Anglais, et de malice selon les Français. Quelques-unes tranchent à vif, sont très-spirituelles, fort bien rimées, et attestent que le poëte est parfaitement maître de sa langue et de son rithme. C'est beaucoup pour ce genre de poésie qui demande une liberté pleine et entière d'allures et d'action. M. Bogaerts versifie bien, correctement et facilement. Il nous suffira de citer la pièce intitulée : «*Napoléon à son neveu Louis*, » pour que les plus difficiles accordent aux travaux littéraires de M. Bogaerts la part d'estime qu'ils méritent réellement. Je ne sais si M. Bogaerts ne nous gardera pas rancune des plaisanteries que nous nous sommes permises à son égard? Mais comment ne pas se sentir mordu au talon par la vipère, quand on trouve la moindre prise à *un livre d'épigrammes!* — Vous n'en auriez pas l'envie que le mot seul vous y invite et vous fait venir l'eau à la bouche. C'est si attrayant un bon mot! Et une fois qu'on tient la houssine en main, ma foi, fouette, cocher!

Voici toujours les couplets dont nous vous parlions un peu plus haut et qui rachètent beaucoup de légèretés.

NAPOLÉON, DU HAUT DE LA COLONNE VENDÔME, A SON NEVEU LOUIS

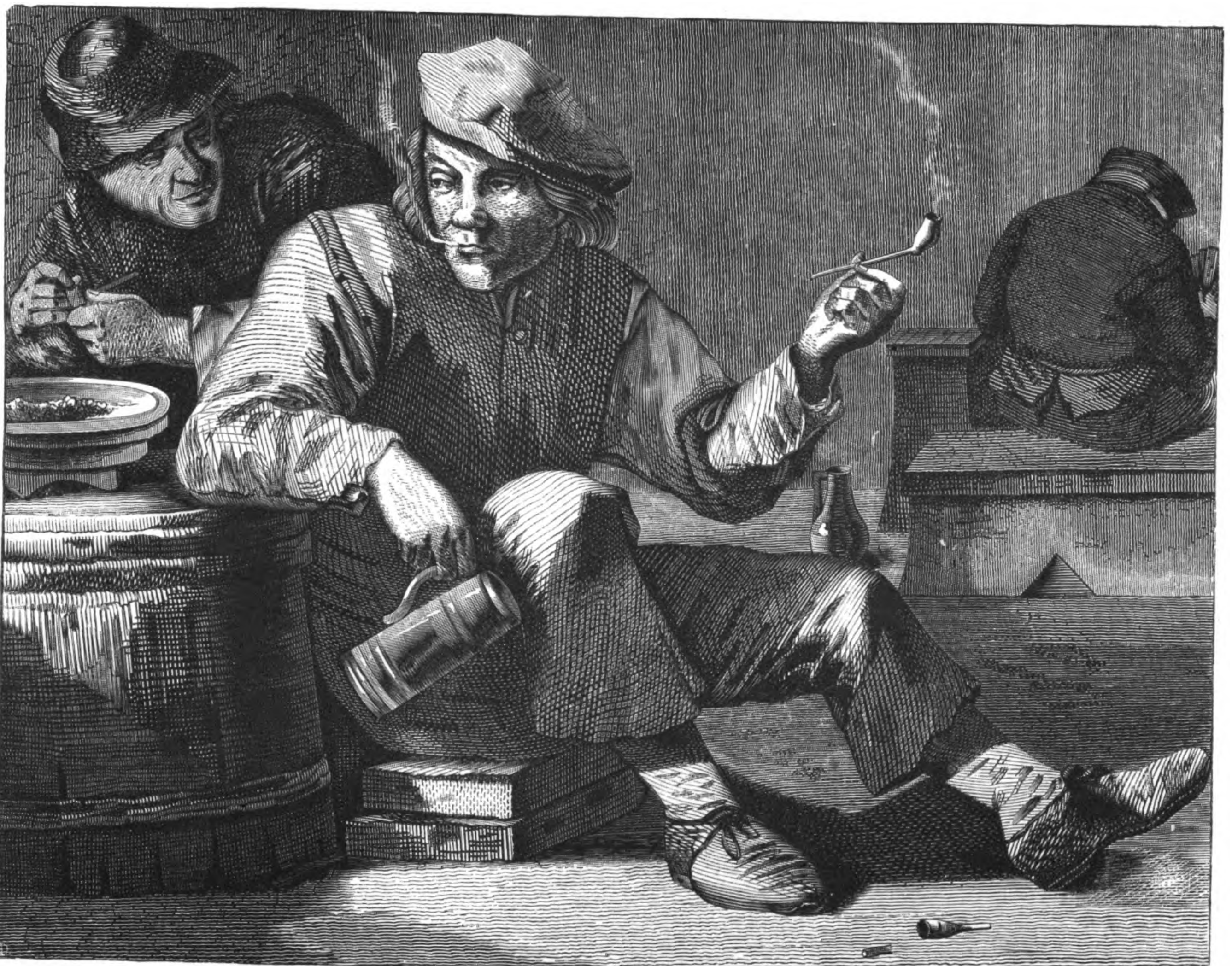
Jusqu'au sommet de ma colonne
S'élève une étrange rumeur;
Autour de moi sans cesse elle bourdonne,
Mais, j'en suis sûr, Neveu, ce n'est qu'un bruit menteur.

On dit que, sans sceptre et couronne,
Tu dois, dans quelques jours, monter sur le pavois,
Et qu'un fauteuil doré, simulacre d'un trône,
T'est destiné dans le palais des rois.

De tout ceci, Neveu, que faut-il que je pense?
Dis-moi... mais non, en vain je t'interroge, hélas!
Entre nous deux trop grande est la distance;
Je suis trop haut et toi trop bas;
De si loin on ne s'entend pas.

—

Quoi! de ce peuple dont l'histoire
Est l'histoire du monde entier,
Tu serais chef, n'ayant pour toute gloire,
Qu'un nom dont, par hasard, tu naquis l'héritier!



École Royale de Gravure de Bruxelles. Imp. des Beaux-Arts, Passage du Prince.

LE FUMEUR.

(D'APRÈS DAVID TENIERS.)

Il aurait, ce peuple héroïque,
D'un roi brisé le trône, en un jour de courroux,
Pour te dire : — Reviens, fuis le sol britannique,
A toi nos cœurs, tu régneras sur nous ?...

De tout ceci, Neveu, que faut-il que je pense?
Dis-moi, etc.

—

Oh! c'est marcher vite en besogne.
Moi, quand j'obtins et sceptre et cour,
Je revenais de plus loin quo Boulogne,
J'arrivais, mon neveu, d'au delà de Strasbourg.
L'Italie était ma conquête,
Et dans le sable ardent de l'antique Memphis,
A mes pieds j'avais vu, courbant leur humble tête,
Les descendants du grand roi Sésostris.

De tout ceci, Neveu, que faut-il que je pense?
Dis-moi, etc.

—

Mon aigle aux ailes vigoureuses,
Sur moi planait du haut des airs,
Et conduisait les phalanges poudreuses
De mes guerriers, choisis chez vingt peuples divers.
Assis sur ma blanche cavale,
Je dévorais l'espace et répandais l'effroi;
Mes bataillons passaient ainsi que la rafale...
Mais toi, Louis, qu'as-tu donc fait, dis-moi?

De tout ceci, Neveu, que faut-il que je pense?
Dis-moi, etc.

—

Mon nom, du beau nom de la France,
N'était que l'écho respecté;
Aux nations, je disais : — Vous, silence!
Aux monarques jaloux : Voici ma volonté!
Et ma voix, semblable au tonnerre,
Les rendait interdits et muets de terreur...
Mais, quel peuple, Louis, redoute ta colère?
Mais à quel roi, ton front fait-il donc peur?

De tout ceci, Neveu, que faut-il que je pense?
Dis-moi, etc.

—

Mes drapeaux, troués par les balles,
Brillaient des noms de cent combats,
Brillaient des noms des fières capitales,
Où de mes grenadiers j'avais conduit les pas.
Sur ces drapeaux l'Europe entière,
Avec un saint respect, attachait ses regards...
Mais toi, Neveu, réponds, où donc est ta bannière?
Où sont, Louis, où sont tes vieux grognards?

De tout ceci, Neveu, que faut-il que je pense?
Dis-moi, etc.

—

A quoi sert-il que l'on te nomme
Fils du frère de l'Empereur
Napoléon? — Sache que d'un grand homme
C'est peu d'avoir le nom si l'on n'a point son cœur.
Louis, au moment où du Louvre
En maître des Français, tu franchiras le seuil,
Ordonne, je t'en prie, ordonne qu'on me couvre
De rameaux de cyprès, et d'un voile de deuil...

De tout ceci, Neveu, que faut-il que je pense?
Dis-moi... mais non, en vain je t'interroge, hélas!
Entre nous deux trop grande est la distance;
Je suis trop haut et toi trop bas;
De si loin on ne s'entend pas.

La morale de tout ceci est que M. Bogaerts est un homme de talent, et que nous lui reconnaissons le droit de monter sur sa colonne Vendôme, — c'est-à-dire sur son livre, — et d'adresser à la critique, — qui s'est permis de railler ses *trente-trois* titres de noblesse littéraire, — le dernier refrain de sa chanson.

J. A. L.

EXPOSITION D'ANVERS.

(TROISIÈME ARTICLE.)

M. Edouard T'Scaggeny, l'un des meilleurs peintres d'animaux, a puisé dans la vie de l'un des artistes les plus célèbres de la Belgique le sujet du tableau qu'il a envoyé à l'exposition d'Anvers : *Paul Potter étudiant des moutons*. Ceci n'est qu'un prétexte de tableau, car il y a des épisodes de la vie de Paul Potter qui méritaient beaucoup mieux les honneurs de l'illustration : le moment, par exemple, où le hautain et stupide architecte Claes Bolkenende répondit à l'artiste qui venait humblement lui demander la main d'Adriana sa fille : « *Un homme qui ne peint que des bêtes n'est pas digne de devenir mon gendre.* » Mais comme il n'y avait pas d'animaux dans un sujet aussi pittoresque et que M. Edouard T'Schaggeny n'est pas peintre d'histoire, il a pris le côté le plus simple de la question.

Ceci n'empêche pas que M. T'Schaggeny n'ait fait un charmant tableau qui, s'il ne brille pas par l'idée, brille au moins par l'exécution.

Quelques journaux ont fait à propos de M. Verboeckhoven une remarque bien naïve. Ils ont paru surpris que cet artiste n'ait pas fait de progrès. Le mot est joli! Il nous semble que lorsqu'on a une réputation aussi solidement établie que celle de M. Verboeckhoven, on peut se permettre de faire une halte dans sa vie. Son *portrait de lévrier* n'est pas sans doute une œuvre irréprochable; mais que diable voulez-vous donc? On ne peut pas faire des chefs-d'œuvre à chaque exposition! C'est déjà fort beau qu'un artiste se soutienne au niveau de sa réputation, sans exiger qu'il fasse tous les ans des progrès. Il y a pourtant un moment dans la carrière d'un artiste où le progrès n'est plus permis, M. Verboeckhoven en est peut-être arrivé à cette période ascendante de son talent, et il se repose sur ses lauriers d'autrefois, en attendant que ses successeurs ou ses imitateurs soient parvenus à la hauteur de sa cheville.

M. Verlat est de la famille des peintres grimpeurs; il recherche les sommets élevés; nous espérons bien qu'il y arrivera. Fatigué sans doute de faire de l'histoire, il s'est mis à marcher à la suite de M. Joseph Stevens. Non-seulement il marche à sa suite, mais encore il l'imite, et c'est là où nous l'arrêtons. Il ferait mieux de continuer le genre dans lequel il s'était acquis déjà quelques succès, et de ne pas courir après la manière d'un homme qui s'est donné pas mal de peine pour la créer. Je sais bien que beaucoup d'artistes s'imaginent qu'ils sont propres à tout, et qu'ils peuvent indistinctement s'essayer dans tous les genres : c'est une grave erreur dont ces artistes périgrinateurs portent ordinairement les premiers la peine. Sans doute, les chiens et les loups de M. Verlat ne sont pas précisément mauvais ni mal peints; mais ils ont pour nous un graud tort : c'est de ne signifier rien comme idée et de rappeler le talent d'un autre. Comme exécution, j'aime mieux M. Verlat dans son *Jésus*

trahi par Judas; il est là plus à l'aise et il rentre dans l'élément naturel à son talent. Nous ne parlons ici que de la composition de ce tableau, car pour la couleur elle est d'une exagération qui n'est justifiée, ni par le sujet, ni par la manière dont il est composé. Nous attendrons M. Verlat au prochain salon de Bruxelles.

Les peintres d'intérieurs et de vues de ville ne sont pas nombreux, mais nous en connaissons cependant trois ou quatre qui ont enrichi l'exposition d'Anvers d'assez remarquables productions.

En première ligne nous citerons MM. Roberts, Génisson, Van Moer et Justin Ouvrié. Deux de ces artistes sont étrangers : M. Justin Ouvrié et M. Roberts.—L'un est Anglais, l'autre Français; tous deux sont parfaitement connus dans ce pays, où ils se sont illustrés à divers titres : M. David Roberts, par son *Voyage en Orient* (holy land) (1); M. Justin Ouvrié, par ses aquarelles et ses vues de villes brossées à la manière de Canaletti. La *Vue prise au pont Sain-Jean-Népomucène à Bruges* est une peinture d'un *faire* excessivement remarquable. On ne peut pas être plus vrai, plus spirituel dans la touche, plus agréable dans la manière de faire et mieux entendu dans l'effet.

M. Roberts se distingue entre tous les artistes du salon par une facture exceptionnelle. Nous n'avions encore vu la peinture à l'huile de M. Roberts qu'au Musée Standisch, à Paris, et nous étions assez mal prévenu en sa faveur; mais nous revenons franchement sur nos impressions et nous déclarons que M. Roberts est un grand artiste. Son *Tombeau du roi Ferdinand et de la reine Isabelle à Grenade*, est une œuvre magistrale à tous égards : d'abord par l'effet produit, quoique résultant de moyens fort inusités; ensuite par une originalité d'exécution à nulle autre pareille. On ne peut pas se faire une idée bien exacte de la peinture de cet artiste, sans l'avoir étudiée; elle sort de toutes les règles reçues, de tous les procédés connus. C'est un lavage à l'huile, sur un dessin à la plume dont on aperçoit encore tous les contours sous la couche oléeuse; mais tout cela est combiné avec tant d'art, les effets sont ménagés avec tant de bonheur, les masses sont ciselées avec tant de science, que l'on est obligé d'admirer cette audace de pinceau alliée à une grande verdeur d'exécution.

La *Vue d'Edimbourg*, bien que conçue dans le même style et exécutée de la même façon, est moins heureuse. Elle accuse une perspective savante, mais elle trahit en même temps une inexpérience de la couleur en matière de paysage, qui ne tourne pas à l'avantage de M. Roberts. C'est original si l'on veut, mais c'est plutôt une *lithographie teintée* qu'un tableau à l'huile. Les gens qui aiment la nature de convention peuvent trouver cela charmant; quant à nous, nous le trouvons faible et bien loin, comme valeur artistique, du *Tombeau du roi Ferdinand et de la reine Isabelle.*

M. Genisson est un peintre laborieux et consciencieux. Il laisse passer peu d'expositions dans le pays sans y envoyer ses œuvres; aussi son nom se répand-il et commence-t-il à faire autorité dans le genre qu'il a embrassé avec succès. Son *Chœur de l'abbaye de Floreffe* atteste des qualités brillantes et une sûreté de main qui font honneur à son talent. Les peintres d'intérieurs sont rares en Belgique, et si nous n'avions quelques Hollandais, tels que Waldorp et Bosboon, ou bien quelques Français, tels que Bouton et Sebron, nous serions presque tenté de croire à la décadence de ce genre de peinture, qui fut autrefois cultivé avec tant de succès par les anciens peintres flamands et hollandais.

Le plus jeune en illustration de tous ces artistes, c'est M. Van Moer. Simple ouvrier sculpteur en ivoire, il y a quelques années à peine, M. Van Moer s'est élevé par sa persévérance et son travail à un rang déjà fort élevé dans l'école. On a pu assez juger du talent de cet artiste dans une reproduction que nous avons faite de son tableau du *Marché aux toiles de Rouen*, pour comprendre que M. Van Moer promet à la Belgique un artiste distingué de plus. L'*Indépendance*, qui est d'une naïveté artistique à faire pâlir un rapin de chez M. Navez, trouve que les vues exposées par M. Van Moer au Salon d'Anvers sont « maigres et plates, » *parce que il est allé les prendre à Paris.* Nous ne savions pas encore que le plus ou le moins haut degré de latitude fût un *casus belli* en peinture! «M. Justin Ouvrié est bien mieux inspiré, — ajoute l'excellente feuille, — quand il vient chercher en Belgique ses sujets de tableaux! » Parbleu, il fallait nous dire tout de suite que c'était une question de *nationalité;* que les vues de France et surtout de Paris ne peuvent jamais être bonnes, et qu'il fallait aller les chercher à Ypres où à Bruges. « Avec un pareil motif de tableau (*Vue prise au pont St-Jean Népomucène*), on devient coloriste malgré tout, tandis que *Rubens lui-même* aurait trouvé du gris sur sa palette en peignant les quais de Paris! » Il est bon de faire remarquer que jamais M. Van Moer n'a été plus coloriste, plus heureux dans ses effets, et qu'ayant complètement changé sa manière depuis le dernier salon de Bruxelles, il a cherché la facture, le style et les effets larges et puissants du peintre de Saint-Marc et du pont du Rialto. On ne peut pas être plus malheureux dans ses appréciations que le critique de l'*Indépendance!*

L'école des paysagistes belges, ainsi que nous l'avons déjà dit en quelques lignes au commencement de cet article, a non-seulement fait un pas immense en avant, depuis le dernier salon de Bruxelles, mais, bien plus, elle a changé complètement de route. Nous devons reconnaître un fait dans cette singularité : c'est que l'école française moderne qui fréquente beaucoup nos expositions depuis quelques années, n'a pas été complètement étrangère à ce mouvement. J'oserais presque affirmer qu'elle l'a déterminé. Avec les qualités propres à l'école belge, c'est un bienfait. Le mouvement s'est même étendu jusqu'en Hollande, et nous en avons la preuve dans le beau paysage de M. Kuyttenbrouwer, que l'on dirait échappé à la brosse de Français, de Corot, de Jadin ou de Thuillier. La vue incessante des Jules Dupré, des Cabat, des Lapito et des peintres que nous venons de nommer plus haut, a contribué plus qu'on ne saurait le croire à ce bouleversement, et au lieu de cette manière sèche, étroite, microscopique, dont Koekkoek est resté un des plus fermes soutiens, nous avons eu Kuhnen avec son *Soleil couchant* et Kindermans avec sa *Vue des bords de l'Emblève*, — deux magnifiques œuvres qui ont donné l'impulsion et changé la marche de l'école. Aujourd'hui vingt paysagistes marchent sur les traces de Kindermans et de Kuhnen. On ne voyait que des copies de ces deux maîtres au salon d'Anvers. Nous avons également compté jusqu'à 32 pastiches des œuvres

(1) Dans son X[e] volume, la *Renaissance* a publié un portrait et une biographie de cet artiste recommandable.

de Henri Leys, dont M. Deblock lui-même n'est qu'un copiste plus ou moins incomplet. Ce sont les nos 45 — 46 — 73 — 98 — 100 — 142 — 143 — 144 — 145 — 146 — 147 — 171 — 198 — 317 — 366 — 367 — 387 — 435 — 445 — 446 — 470 — 497 — 534 — 535 — 597 — 611 — 617 — 633 — 642 — 676 — 677. — M. Quinaux lui-même a changé sa manière et il a fait cette année quelque chose de passable.

M. Fourmois qui cherchait Winants, commence à chercher autre chose, désespéré sans doute de n'avoir pu trouver ce qu'il croyait rencontrer. Nous allons enfin avoir une école de paysage vraie, large, grandiose, procédant par masses imposantes et non par détails microscopiques; une peinture vigoureuse et fortement sentie à la place de cette peinture capillaire et infinitésimale dont les Allemands ont seuls conservé la tradition et dont MM. Hengsbach de Dusseldorf et Hendricks d'Oosterbeek sont les seuls consciencieux représentants. On ne peut pas être plus minutieusement naturiste et en même temps plus vrai que ces messieurs.

Quand on considère ces paysages, ceux de M. Koeckoek, et que l'on va de là à ceux de MM. Benouville ou Thuillier, c'est une vraie tuile qui vous tombe sur la tête; c'est le jour et la nuit. Tous partent du même point, la nature, mais la moitié la regardent par un bout différent de leur lorgnette. Voilà où conduisent les systèmes préconçus : à l'exagération la plus complète, c'est-à-dire à la négation de tout ce qui est bon, beau et vrai.

MM. Kuhnen, Kindermans et Achard nous paraissent dans la voie la meilleure à parcourir; nous les engageons à continuer. C'est par ce sentier-là, nous en sommes convaincu, que l'on arrive à la gloire, à la fortune, aux honneurs, — trois chimères à la poursuite desquelles les artistes ûsent généralement leur vie.

Un monsieur qui use beaucoup sa vie en pure perte, c'est M. Vandenkerckhoven, demeurant longue rue Neuve, n° 20, à Anvers. Ce monsieur ne se contente pas de faire de la peinture à la toise, il copie encore M. Wiertz dans ses extravagances, lequel M. Wiertz copie Rubens autant qu'il peut. Ce peintre a fait une double chute. D'abord *la Chute des Anges*, qui est le sujet de son tableau; ensuite sa propre chute, résultant de la chute de son tableau. Si M. Vandenkerkhoven a voulu prouver qu'il ne savait pas dessiner une figure, il a réussi; mais s'il a voulu montrer qu'il ne savait pas la peindre, il a mieux réussi encore. Pour tenter de ces œuvres-là, il faut avoir une taille de géant, et nous ne croyons pas que cet artiste puisse s'élever au-dessus de la moyenne. Attendons, il n'a peut-être pas encore l'âge de la conscription!

Quoi dire de Mme Frédérique O'Connell? Qu'elle nage en plein Jordaens et qu'elle a du talent? — Tout le monde le sait. Constatons encore un progrès, cependant, dans son tableau intitulé *la Charité*. Beaucoup de peintres en renom, chevaliers de l'ordre de Léopold et même de plusieurs autres ordres, voudraient pouvoir signer cette toile, toute exubérante de mouvement et de vie. Il y a là un *bambino* qui vaut un Jordaens, et n'était la *capriciosité* de la forme, Mme O'Connell mériterait un siége à l'Académie. Pourquoi pas, messieurs? — Mme Calamatta est bien membre de l'Académie royale d'Amsterdam!...

Quelques bons tableaux de genre tenaient bien leur place au salon. Il nous suffira de citer les noms de MM. de Braeckeleer, Lies, Fisette, Coulon, Hamman, Pignerolles, Troost, Duveau, Venneman, Taymans, Giernaert, pour comprendre qu'il devait y avoir des œuvres remarquables. M. J. J. Eeckhout, surtout, s'est particulièrement distingué dans son tableau de l'*Avarice*, qu'une main habile est en ce moment occupée à graver à la *manière noire*. Un avare comptant son or est un sujet vieux comme le monde; mais tout vieux qu'il soit, M. Eeckhout a su le rendre encore intéressant. Ce n'est pas peu dire. Un vieillard surpris par le bruit que fait une jeune fille en ouvrant la porte, porte ses mains longues et amaigries sur l'or qu'il est occupé à compter. Cette jeune fille, cependant, ne veut rien lui déroder, puisqu'elle lui apporte son déjeûner; mais l'expression que donne la crainte est si bien exprimée, que l'on comprend la pensée inquiète du vieux *grigou*. Il a peur qu'on ne lui enlève ses trésors, et ses mains ne sont pas assez larges pour les dérober à la vue des indiscrets. Ce tableau est peint avec charme, comme tout ce que fait M. Eeckhout, et traité dans ce ton chaud et brillant qui est un des caractères distinctifs du talent de cet artiste. Nous avons trouvé que la figure manquait un peu de lumière; nous pensons qu'il suffira de faire cette observation à M. Eeckhout pour qu'il y fasse attention. La manière noire qui, déjà par elle même, est un peu sombre, a besoin de vivacité, et la tête du vieillard, modelée dans la demi-teinte, telle qu'elle est aujourd'hui, ferait perdre un peu de prestige et d'effet à la gravure.

Nous avons oublié dans notre excursion précipitée un homme dont nous aimons beaucoup le talent : M. Lauters. Son *chemin creux* est une de ces ravissantes promenades où l'on aimerait s'égarer par une belle soirée du printemps. On sent, en examinant les paysages de M. Lauters, que c'est un homme habile, mais qui ne possède pas toutes les ressources, autrement dit, les *ficelles* du métier : il est naif, correct, naturel, mais il est peu coloriste, bien qu'il ait cherché dans les terrains qui bordent son *chemin creux* à se rappeler quelques souvenirs de Winants. M. Fourmois court également après ce maître, mais il n'a ni les jambes assez longues ni l'haleine assez puissante pour escarper les sommets auxquels son devancier est parvenu. M. Roffiaen a droit à nos éloges pour ses quatre vues du canton de Berne; M. Bohm pour ses vues des bords de l'Yvette. Cet artiste, né à Ypres, habite la France, et tout en parcourant les bords de la Seine, il se ressouvient encore des côteaux et des chaumières de son village. Toutes ces vieilles maisons du XIII, du XVIe et du XVIIe siècle, exécutées à la mine de plomb et tintées, sont de ravissantes études qui prouvent que M. Auguste Bohm est autant un homme de goût qu'un artiste distingué. La plupart de ces vues font partie d'un travail commandé par la *Société des beaux-arts* de la ville d'Ypres, sur l'avis du conseil de régence. Quant à ses deux autres tableaux, l'un appartient à M. Alph. Van den Peereboom, membre de la chambre des représentant, et l'autre à M. Th. Van den Bogaerde. Ceci prouve que la régence d'Ypres a bon goût et qu'il y a encore dans cette ville des amateurs parfaitement distingués.

J. A. L.

M. le comte Amédée de Beaufort, inspecteur général des beaux-arts, a visité dernièrement l'atelier de M. Eugène Van Maldeghem qui travaille, depuis plusieurs mois, au grand tableau que lui a

commande le gouvernement, et qui retrace une des plus belles pages de l'Evangile : *Le Christ prêchant sur la montagne.*

On sait que M. Eugène Van Maldeghem, dans le cours de ses voyages comme lauréat de l'Académie de peinture d'Anvers, a parcouru l'Orient, et notamment la Palestine. Il a visité les lieux saints en chrétien et en artiste, de sorte qu'il en a rapporté des souvenirs, des impressions, des inspirations qu'il traduit avec succès sur la toile.

L'influence de ce pieux et poétique pèlerinage de M. Eugène Van Maldeghem ne s'est jamais mieux révélée que dans la vaste composition qu'il a consacrée au *sermon du Christ sur la montagne.*

Le divin Rédempteur est reproduit d'une manière vraiment inspirée, comme l'a si bien dit le *Journal de Bruxelles ;* on sent que la foi du chrétien a guidé le pinceau de l'artiste.

Les apôtres, Marthe et la pécheresse Magdeleine qu'embellit encore le repentir ; des femmes, des enfants, de nombreux auditeurs de tous rangs; le paysage même, le lac de Genesareth, la ville de Capharnaüm que l'on aperçoit dans le lointain : tout se réunit pour ajouter à l'effet de cette belle et grande gage, devant laquelle on comprend toute la poésie de notre religion.

NÉCESSITÉ DE LA CRÉATION

D'UN MUSÉE NATIONAL

A BRUXELLES.

(DEUXIÈME ARTICLE.)

Nous avons dit que l'acquisition faite par l'Etat des collections artistiques et scientifiques possédées jusqu'aujourd'hui par la ville de Bruxelles, imposait au gouvernement des devoirs graves et que le pays avait droit d'attendre de lui une prompte et intelligente organisation d'un établissement qui jusqu'aujourd'hui a été loin de répondre à tout ce qu'on avait droit d'en attendre.

Nous ne voulons pas faire ici le procès des administrations communales et moins encore amener sur la sellette les hommes qui ont dirigé les affaires de la ville de Bruxelles pendant les vingt dernières années. Mais en ne considérant que le désordre financier qui a forcé la commune à se dessaisir de ses propriétés, on avouera qu'il est peu probable qu'elle ait jamais songé à ses collections artistiques. Pour les hommes qui siégent d'ordinaire sur la pourpre municipale, les arts sont une de ces choses secondaires qui cèdent le pas aux lanternas, aux bornes-fontaines ot à la législation si importante sur les muselières des chiens. Nos édiles avaient bien autre chose à faire, ma foi! que de songer à améliorer l'état du Musée, à le compléter ou à l'enrichir de quelques productions des vieux maîtres. Et puis, pour être justes, avouons aussi qu'à part les nombreuses préoccupations de nos conseillers municipaux et le peu de sympathie qu'ils portaient à leur Musée, l'état besoigneux de leurs finances eût toujours été un obstacle aux améliorations qu'ils eussent pu concevoir. Il faut, ainsi qu'on l'a dit à propos des folles prodigalités du roi de Bavière, *faire de l'art avec le superflu et non avec le nécessaire d'un Etat.* Or, chacun sait qu'en fait de superflu, la ville de Bruxelles n'a jamais rien placé à la caisse d'épargne.

C'est donc une circonstance heureuse que celle qui a rendu l'Etat maître absolu du Musée de Bruxelles; mais nous espérons aussi que le gouvernement saisira avec empressement cette occasion pour remédier aux fautes qui ont été commises jusqu'ici, et surtout pour faire du Musée de Bruxelles une véritable galerie nationale, digne d'un pays qui compte parmi ses plus belles gloires les princes de la peinture en tout genre.

On a beau se roidir contre les faits, fermer les yeux pour ne pas vouloir reconnaitre, la *centralisation,* cette synthèse sociale des sociétés modernes, a succédé à l'analyse et au fractionnement des temps qui sont loin de nous. Les capitales absorbent d'une manière irrésistible toutes les forces vitales; c'est vers ce point que convergent tous les rayons, toutes les intelligences, toutes les capacités. A l'organisation mobile, turbulente et multiface de la fédération et de la province, a succédé une puissance sociale forte de son unité. Or, puisque ce principe, admis et consacré par de nombreux faits dans les diverses branches administratives, écrit à chaque page de notre constitution politique, a produit de bons et louables résultats, pourquoi hésiter à l'appliquer dans le domaine des arts? Bruxelles possède une université, deux académies, une cour de cassation ; toutes les sommités gouvernementales et administratives y siégent, pourquoi donc tarderait-on plus longtemps à l'enrichir d'un *Musée national?*

Nous sommes loin de méconnaitre tout ce qu'ont fait pour les arts le gouvernement et le ministère actuel. Les subsides votés pour les expositions, les commandes de tableaux, de statues, les récompenses, les encouragements de tout genre, prouvent suffisamment que le gouvernement comprend la haute mission qui est réservée aux arts en Belgique. Mais tous ces encouragements demeureront stériles aussi longtemps que l'Etat n'aura pas compris que c'est en rassemblant dans la capitale les chefs-d'œuvre épars sur tous les points du pays, qu'il enrichira Bruxelles d'un établissement qui lui manque et qui partout ailleurs marche en première ligne.

Et d'abord, dans l'état actuel des choses, les plus belles toiles de nos plus grands peintres sont réellement perdues pour les artistes, les amateurs, les voyageurs et le pays. Il faut, pour acquérir une connaissance exacte de nos trésors artistiques, se livrer à des recherches aussi ardues que s'il s'agissait des vestiges d'un camp de César ou des vieilles voies romaines. Nous savons bien par la tradition que le chef-d'œuvre de Van Dyck, cette brillante page toute palpitante d'amour et de génie, se trouve à *Saventhem*; mais faites-moi le plaisir de me dire sous quelle latitude est située cette autre Amérique? A moins d'être gendarme, garde-champêtre ou porteur de contraintes, qui de vous connait la route de cette heureuse commune qui possède l'œuvre dans laquelle le grand peintre de Charles II a jeté tout son cœur, tout son amour, tout son talent? Qui sait également que le chef-d'œuvre de Rubens, que les connaisseurs et les artistes placent bien au-dessus de sa *Descente de Croix* d'Anvers, gît obscure et encroûtée par la fumée de l'encens et des cierges dans une église d'Alost? Vous admirez Quinten Metsys sur parole et sur les quelques fragments que possède le musée d'Anvers; mais combien d'entre nous savent que la ville de Gheel, le Bedlam champêtre de la Belgique, possède les plus belles œuvres du forgeron anversois, à qui l'amour révéla son génie?

Où l'artiste et le voyageur apprendraient-ils que la ville de Malines possède *douze* Rubens supérieurs comme style, dessin et fini, aux vigoureuses et brutales esquisses que le Musée de Bruxelles possède de ce maître? Qui a jamais ouï parler du magnifique Van Eyck que possède la ville de Lierre? Toutes ces choses précieuses ne sont-elles pas perdues pour les arts, enfouies qu'elles sont dans d'obscures localités qu'on ne pourrait trouver sans l'aide de la carte, trop heureux quand une fatale négligence ne les a pas abandonnées à mille causes de destruction, telles que l'humidité, l'action de l'air, du soleil, de la fumée, ou les égratignures des éteignoirs emmanchés au bout d'un bois de lance et confiés aux mains maladroites des piccadores de sacristie. N'est-ce pas pour les amis des arts et pour les artistes surtout, une triste chose qu'ils ne puissent jouir de tous ces chefs-d'œuvre, étudier toutes ces grandes et belles toiles, sans être obligés de se livrer à des recherches topographiques aussi ardues que s'ils allaient à la découverte du passage Nord.

Nous prenons au hasard dans nos notes un exemple, pour qu'on ne nous accuse pas d'exagération. Qui d'entre vous sait où est situé le village de *Boortmeerbeck?* Ne craignez pas que je cherche à vous fourvoyer par quelque appellation barbare! Ce nom harmonieux est celui d'une commune du Brabant, et dans l'église de Saint-

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.

Antoine de la susdite localité, se trouve la magnifique *Tentation de saint Antoine* de David Teniers le jeune. Je ne vous parle pas des nombreux Crayer qui s'écaillent dans les cadres humides et vermoulus d'une foule de hameaux. Je ne cite que pour mémoire le chef-d'œuvre de François Pourbus, représentant la *Chute de Lucifer*, qui doit moisir quelque part à Ypres. Je cite, en passant, une *Transfiguration* de Teniers, qui se trouve à Dixmude; deux charmants anges de Duquesnoy, qui jaunissent de nostalgie à Ninove; une *Nativité* de Van Dyck, à laquelle les bons bourgeois de Termonde n'ont jamais peut-être accordé un regard ou une prière; un splendide *Purgatoire* de Rubens, l'une des pages dans lesquelles il a jeté à profusion toute la fougue charnelle de son génie, et dont les nudités, dignes du Titien ou du paradis de Mahomet, se trouvent à Tournay, juchées à trente pieds du sol; je ne dirai qu'un mot des admirables chefs-d'œuvre de Hemling et de Van Eyck, dont la vue semble réservée aux Anglais et aux touristes, et que la bonne ville de Bruges a claquemurés dans un hôpital où l'on n'est reçu qu'en payant un tribut au cerbère du lieu.

Nous pourrions, on le voit, étendre cette énumération de chefs-d'œuvre qui, grâce à l'esprit communal et à l'aveugle entêtement des fabriques, sont perdus pour l'art, ni plus ni moins que s'ils étaient aux mains des Cafres. Mais nous pensons que le rapide exposé que nous venons de donner de nos richesses artistiques, doit faire comprendre aux bons esprits que pour former un *Musée national* qui ne le cède en rien à ceux de Paris, de Munich et de Florence, il ne nous manque qu'une chose : *la volonté et le concours du ministre de l'intérieur*.

Dans l'état actuel des choses, il est impossible qu'un artiste étudie sous toutes leurs faces les grands maîtres de notre école. Eparses sur tous les points du pays, confiées à des mains qui ne sont malheureusement pas toujours intelligentes, chaque jour voit déchoir et périr une de ces merveilleuses pages que Rubens, Jordaens, Van Dyck, Frans Floris, Otto Venius, Coxie, nous avaient laissées comme un glorieux héritage. Pour juger et apprécier sainement le talent d'un maître, il ne suffit pas, chez nous comme à Rome, à Munich, de visiter les musées; il faut que l'artiste prenne le bâton du voyageur et commence, à travers des ennuis et des chemins vicinaux inexprimables, son laborieux pèlerinage. Nous parlons ici pour ceux qui connaissent l'existence de ces merveilles et de ces trésors confiés à la garde des enchanteurs ou des basilics municipaux. Quant aux autres, qui n'ont étudié de Rubens, Jordaens et Teniers que les productions que le musée de Bruxelles possède de ces maîtres, ils doivent bien rabattre de leur admiration. En effet, que possédons-nous du géant de la peinture flamande? de vigoureuses et chaudes esquisses, dans lesquelles le fougueux artiste a jeté avec une verve inouïe toute une brutale apothéose de la chair. Son *Martyre de saint Liévin*, l'œuvre la plus magistrale que Bruxelles possède de ce peintre, cette toile d'une conception et d'une exécution si énergiques et dans laquelle l'artiste semble s'être livré avec amour à une affreuse débauche de tortures et de sang; cette œuvre qui respire je ne sais quelle étrange férocité et d'où s'échappe une odeur de boucherie humaine qui donne le vertige, est bien loin, malgré toutes ses viriles qualités, de pouvoir être comparée à ce que le musée d'Anvers possède du même artiste. C'est à Anvers seulement qu'on peut comprendre le génie souple et multiface du Michel-Ange flamand; c'est là qu'on le voit tour à tour gracieux, idéal, profond et pur comme Raphaël; noble, riche, brillant et charnel comme Titien et Véronèse; grand, sévère et poétique comme Léonard de Vinci, ou surhumain, colossal et fier comme Michel-Ange!

Aussi ce n'est pas à Bruxelles, ce n'est pas dans la capitale que s'arrête l'étranger qui visite la Belgique; ce n'est pas dans la capitale que nos artistes peuvent faire de bonnes et fructueuses études. Paris possède plus de Rubens que nous; quelques galeries particulières d'Angleterre sont bien autrement importantes que notre musée de Bruxelles, grâce à la haute et intelligente administration des régences qui, depuis vingt ans, sont venues tour à tour nous prouver qu'en fait d'arts, elles s'intéressaient vivement aux réverbères, aux abattoirs et à l'architecture des aubettes d'octroi.

Voilà cependant où une déplorable insouciance nous a menés! Une capitale qui aurait dû réunir avec amour toutes les productions de ces grands artistes dont l'étranger compte et admire les toiles, qu'il sait au besoin couvrir d'or; une capitale qui aurait dû comprendre que les beaux titres de gloire de la Belgique étaient ceux que lui avait laissés cette pléiade d'intelligences d'élite qui illustrèrent le XVI[e] et le XVII[e] siècle; une capitale d'un royaume où l'art a toujours été le plus beau fleuron de la gloire nationale, en est réduite aujourd'hui à couvrir les murs de son Musée de banalités ramassées à peu de frais dans les ventes, ou, ce qui est pis encore, à dissimuler ses misères artistiques derrière la pompe boursoufflée d'un catalogue plus menteur et plus ridicule que dix constitutions populaires!

Aussi, loué soit Dieu de ce que l'héritage, fort maigre d'ailleurs, des objets d'art de la capitale soit aujourd'hui en la possession du gouvernement. La commune pouvait alléguer sa misère, ses embarras financiers, ses préoccupations d'embellissements urbains; le gouvernement n'a aucune de ces excuses à faire valoir, et vient de contracter envers le pays un engagement sérieux et qu'il lui faudra remplir.

Cependant, pour organiser d'une manière digne et convenable un établissement qui devrait figurer en tête de tous ceux qui appellent la curiosité de l'étranger et du touriste; pour faire une chose sérieuse et bonne, il faut entrer hardiment au cœur de la question et donner au Musée de Bruxelles, constitué en *Musée national*, toutes les toiles des grands maîtres éparses aujourd'hui dans les localités que nous avons indiquées, et qui y sont réellement perdues pour le pays et pour les arts.

Ici, nous le savons, se présente la grande difficulté de la question. Déjà nous entendons la presse des provinces faire feu de toute son indignation et tout son patriotisme local contre une pareille énormité. Nous nous attendons même à une armée d'odes et d'élégies, qui sait! d'iambes peut-être, s'élançant, tout hérissés d'hiatus et de barbarismes, *pour flétrir* notre indigne proposition et maudire le *despotisme de la capitale*. Les députés des provinces ne resteront pas en arrière dans l'avalanche qui nous menace. Mais une fois cette première fureur apaisée et cet enthousiasme attiédi, on comprendra mieux ce que notre proposition a de bon et d'utile pour le pays entier. On examinera alors des arguments qu'on dédaignerait fièrement d'écouter dans le premier feu de l'indignation.

VICTOR J....

(La suite au prochain numéro.)

ACTUALITÉS.

NOUVELLES DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

La Patrie, de Bruges, annonçait, ces jours derniers, que M. le gouverneur, auquel M. le ministre de l'intérieur avait délégué l'arbitrage dans le différend survenu entre l'administration de l'Académie et le Conseil communal, n'a pu concilier les parties, la ville ayant maintenu toutes ses exigences et l'Académie n'ayant voulu faire la concession d'aucun de ses droits.

Il résulte de cet état de choses que la ville retire le subside qu'elle accordait à l'Académie et que celle-ci va se trouver réduite aux ressources que lui procure la cotisation annuelle de ses membres. Or, la position sera difficile, car cette ressource est très-restreinte. Dans cette circonstance difficile, nous engageons l'Académie à faire un appel aux habitants. Beaucoup de personnes aisées n'ont point contribué jusqu'à présent aux frais de l'Académie, parce que cet établissement leur paraissait suffisamment subsidié par la ville; comme il n'en sera plus ainsi, c'est aux Brugeois maintenant à soutenir un établissement dont la ruine serait une calamité pour la jeunesse, et qui a droit à toutes les sympathies par le lustre qu'il a répandu sur notre ville.

Nous ne savons encore ce qu'il peut y avoir de sérieux au milieu de tout ce débat; mais nous croyons, cependant, que l'affaire doit être assez grave, pour que le Conseil communal se croie dans le droit de retirer son concours et sa subvention.

Nous savons que l'*Académie* s'appuie sur un vieux statut de Marie-Thérèse pour soutenir ses prétentions, et que le Conseil de régence repousse ce statut comme n'étant plus à la hauteur des idées du jour et comme étant nuisible au progrès de l'enseignement artistique. Il est assez difficile de porter un jugement définitif sur cette question; l'avenir nous éclairera sur ce qu'il y a de rationnel dans les prétentions du Conseil de régence.

—

Aux succès de M. Laureyns, qui a dernièrement remporté le prix de Rome, nous sommes heureux de constater ceux d'un autre élève de l'Académie de Bruges, M. Louis Pavot.

M. Louis Pavot, de cette ville, qui a obtenu les premiers prix d'architecture à l'Académie de Bruges et qui depuis trois ans est élève de M. Suys à Bruxelles, vient de remporter le premier prix au grand concours d'Anvers.

Il y avait dix-neuf concurrents de la Belgique. M. Louis Pavot a été proclamé le premier en architecture classique, à l'unanimité des membres du jury.

M. Pavot est un jeune homme à qui le plus brillant avenir paraît réservé. Indépendamment de ses connaissances architecturales, il a cultivé une vive intelligence par d'autres études régulières et soignées : il a fait de la manière la plus distinguée un cours d'humanités au collége de Courtrai. Ses succès sont pour l'Académie de Bruges, dont il est sorti, un nouveau titre de recommandation auprès du public ami des arts : puissent-ils être aussi un nouveau titre de protection contre un danger dont l'esprit de tracasserie et la manie de centralisation menacent cet utile établissement!

—

Puisque nous sommes à Bruges, constatons encore, en passant, une décision récente du Conseil communal de cette ville, relativement à l'érection d'une nouvelle église dite de la Madeleine.

M. Boyaval avait été chargé, au nom de la Commission des monuments publics, de faire un rapport sur cette question.

L'auteur a conclu à l'approbation du plan, sauf à y apporter plus tard les améliorations que l'on pourrait juger nécessaires. L'approbation ne peut être remise par le motif que la fabrique se propose de demander de nouveau un subside au conseil provincial qui est sur le point de se réunir. Une première demande avait été rejetée par cette assemblée parce que la fabrique n'avait pas soumis de plan. Enfin la Commission a conclu à ne pas majorer le subside de 30,000 fr. accordé par la ville.

Après la lecture du rapport, M. Boyaval a donné encore lecture d'une lettre d'un architecte anglais, M. King, dans laquelle celui-ci prie le Conseil de remettre à quelques jours de prendre une décision, afin de lui permettre d'achever un plan pour la nouvelle église. Il a entrepris cette tâche dans l'intérêt de l'art chrétien. M. Boyaval a néanmoins proposé de passer outre, par le motif énoncé ci-dessus, en stipulant toutefois que si plus tard un meilleur plan est proposé, la ville ne se considère nullement comme liée par la décision prise aujourd'hui. — Les conclusions du rapport, ainsi que les explications de M. Boyaval, ont été adoptées par le conseil, et il a été décidé en outre qu'il sera écrit en ce sens à M. King.

Le dernier objet qui a été discuté par le Conseil était la proposition d'accorder une somme de 25,000 fr. pour la restauration de la salle actuelle de spectacle. MM. Serweytens et Coppieters se sont élevés avec force contre la restauration d'une salle qui est trop étroite et dont les constructions principales tombent en ruine. Ils ont blâmé aussi la décision prise par le collége de faire exécuter les travaux par un étranger.

M. Boyaval a combattu les arguments des deux conseillers. Après quoi le subside de 25,000 fr. a été voté par le Conseil. Pour pouvoir faire face à cette nouvelle dépense la ville contractera un nouvel emprunt et émettra 50 obligations de 500 fr. à 4 1/2 p. c. d'intérêt par an.

—

Un grand nombre d'administrations communales viennent de souscrire au portrait du Roi, exécuté par M. Lequine. Ainsi sera comblée une lacune que présentent plusieurs hôtels de ville, et l'on y verra désormais le chef de l'Etat, ceint de la couronne civique que lui décerne le vœu unanime du pays. Cette œuvre d'art s'harmonise parfaitement avec le style généralement simple et sévère des édifices communaux.

—

La commission des beaux-arts pour l'Exposition de tableaux, à Namur, vient de s'adjoindre MM. Alp. Balat, architecte, le baron de Pitteurs, Auguste Barbier et Théodore Dandoy. Cette commission est chargée de faire l'acquisition des objets d'art qui seront mis en loterie. Cette exposition sera très-remarquable; tous les artistes, enfants de la province, ont répondu avec empressement à l'appel qui leur a été fait.

—

Le *Moniteur* vient de nous transmettre le texte d'un arrêté royal, qui autorise l'érection d'un monument destiné à perpétuer le souvenir des travaux du Congrès national de 1830. Voici le rapport au Roi qui précède cet arrêté :

Sire,

La Belgique fête aujourd'hui le dix-neuvième anniversaire de son indépendance. Elle a résisté aux commotions qui ont agité tant d'autres pays, et son attitude n'a pas cessé d'être calme et confiante. Les institutions nationales ont supporté victorieusement une épreuve qui a permis de constater combien étaient solides les bases sur lesquelles sont assises l'existence et les lois fondamentales du pays.

Au sentiment de satisfaction et de légitime fierté que cette situation inspire à tous les bons citoyens, se joint une pensée de reconnaissance envers les auteurs de la Constitution. Pour traverser en paix des jours difficiles, le gouvernement et le pays n'ont eu qu'à respecter et à faire fructifier l'œuvre du Congrès national.

Sur nos places publiques s'élèvent ou se dresseront successivement des statues érigées à la mémoire des hommes qui ont illustré la Belgique par leurs actions ou par leur génie. Un hommage non moins solennel est dû à ceux qui ont fixé les destinées nouvelles du pays, après la fondation de son indépendance. En leur rendant cet hommage, la génération présente ne fera, on peut l'affirmer, que devancer le jugement de la postérité et anticiper sur sa reconnaissance.

Je propose, Sire, à Votre Majesté de consacrer par un monument public le souvenir du Congrès et de son ouvrage. Ce monument, décrété au mois de septembre 1849, serait inauguré en septembre 1850.

Dans toutes les communes du royaume on s'empressera de concourir à la réalisation de cette mesure, dont l'exécution deviendra facile alors même que chaque offrande particulière serait modique.

Dejà le Conseil communal de Bruxelles, informé du projet et en appréciant le caractère patriotique, a mis spontanément à la disposition du gouvernement l'emplacement choisi devant la rue Royale pour recevoir un monument public. C'est là que s'élèverait, au milieu d'un vaste horizon, le monument érigé en l'honneur du Congrès et de la Constitution.

Le ministre de l'intérieur, Ch. Rogier.

—

Les ouvrages des élèves de la classe de peinture, récemment organisée à l'Académie royale des beaux-arts par les soins de M. l'échevin Fontainas, ont été exposés pendant quelques jours, dans une des salles de l'hôtel du Grand-Sablon où se donnent les leçons. Cette exposition, peu remarquée jusqu'ici, mérite d'attirer davantage l'attention du public. Les résultats du premier concours ouvert entre les élèves ont été des plus satisfaisants, eu égard au peu de temps qui s'est écoulé depuis l'ouverture de la classe. Plusieurs compositions dénotent d'heureuses dispositions. Il y a là le germe de plus d'un talent que l'étude et l'expérience développeront. L'absence d'une pareille institution, à Bruxelles, constituait une fâcheuse lacune dans l'enseignement.

—

La visite de S. M. au Salon d'exposition d'Anvers, laissera de précieux souvenirs au cœur des artistes qui ont assité à cette solennité. LL. MM. ont été reçues par MM. les membres de la commission à la tête de laquelle se trouvait M. le baron Gustaf Wappers en grand



costume de peintre du Roi. MM. les exposants et un grand nombre de dames étaient réunis au salon. Nous avons remarqué parmi les hauts fonctionnaires qui accompagnaient LL. MM. dans cette visite, M. L. Veydt, directeur de la Société Générale, ancien ministre des finances, et MM. les généraux de Crossée et Rahier.

Le Roi s'est successivement fait présenter plusieurs des artistes qui ont exposé au salon de cette année et leur a adressé quelques-uns de ces éloges qui ont d'autant plus de prix que le Roi est connu pour un des amateurs les plus éclairés que les arts plastiques comptent parmi nous. Voici les noms des artistes que S. M. a remarqués particulièrement : De Keyzer, De Braekeleer. Leys, Wouters, Guffens, Van Regemortel, Loos, Fifrette, Bataille, Mme O'Connel, Bellemans, Claeys, Luytenbrouwer. Elle s'est entretenue d'une manière spéciale avec MM. Jacob Jacobs, H. Verbeeck, Adrien de Braeckeleer, S. Swerts et Eug. Van Delft.

Le Roi s'est arrêté quelque temps devant le tableau de Wappers; il a félicité l'artiste de la chaleur de son coloris et de la vivacité d'expression de ses personnages.

—

Le Roi a décerné à Anvers les décorations suivantes :

M. Cateaux-Wattel a été nommé officier de l'ordre de Léopold.

Ont été nommés chevaliers : MM. Piéron, échevin; Oostendord, membre du Conseil communal, greffier du tribunal de commerce; C. Van Havre, colonel de la garde civique; J. Van Havre, membre du Conseil communal et de l'administration des prisons; Wellens, secrétaire du Conseil communal; Van de Wiel, banquier, ancien membre du Conseil communal et du Conseil provincial ; Michiels-Loos, négociant armateur, président du tribunal de commerce; Jacob-Jacobs, peintre; Wauters, peintre.

—

Un arrêté royal accorde aux élèves qui se seront le plus distingués pendant l'année scolaire 1848-1849 des médailles d'or ou d'argent, savoir :

A l'Académie des beaux-arts de Gand, dix-huit médailles en argent ;

A l'Académie de dessin et d'architecture de Grammont, quatre médailles en argent ;

A l'Académie de dessin et d'architecture de Renaix, quatre médailles en argent ;

A l'Académie de dessin et d'architecture de Saint-Nicolas, huit médailles en argent ;

A l'Académie de dessin de Tamise, quatre médailles en argent.

—

M. Rémont, architecte de la ville de Liége, est parti pour Londres, à l'effet d'y étudier le système de construction des égoûts et canaux, en usage en Angleterre.

—

La restauration des anciens bâtiments du *Conseil des Mines*, habités aujourd'hui par l'administration des postes, est à peu près terminée

On évalue à environ cinquante mille francs les dépenses faites ou à faire pour approprier et améliorer cet hôtel. Ces travaux feront honneur à M. l'architecte Partoes père, et l'édifice remplira parfaitement les conditions voulues pour la facilité du service.

—

MM. les peintres Joseph et Willem Leroy sont de retour du voyage artistique qu'ils ont fait en Angleterre et en Écosse; ils rapportent un grand nombre d'études.

—

La restauration de la tour St-Michel se continue assez activement et sans interruption. Insensiblement la magnifique flèche de notre hôtel de ville se dépouille des échafaudages qui l'ont enveloppée depuis plusieurs années. Lorsqu'on sera arrivé à la restauration du corps de l'édifice, les travaux pourront marcher avec une plus grande rapidité.

—

La restauration de la façade de l'église St-Jacques-sur-Caudenberg est largement entamée. On travaille en ce moment au fronton.

On sait que c'est M. l'architecte Suys qui dirige ces importants travaux.

—

L'administration communale de Bruxelles a fait annoncer la vacance des bourses d'études instituées par feu Jean Jacobs, à Bologne (Italie). Cette fondation date aujourd'hui de 199 ans. Un bourgeois de Bruxelles étant allé s'établir à Bologne pour y exercer sa profession d'orfévre et de joaillier, s'y enrichit et mourut sans enfants.

Par testament daté du 11 octobre 1650, ce bourgeois, nommé *Jean Jacobs*, laissa toute sa fortune pour fonder un collége qu'il dédia à la Sainte-Trinité, en instituant pour proviseurs de ce collége les principaux sénateurs de la ville de Bologne. Les parents du fondateur sont préférés et après eux la famille de Henri Waellens, son défunt ami, et les enfants des orfévres; enfin, à leur défaut, les parents ou descendants de Pierre Van der Liepe, d'Utrecht, beau-frère du fondateur.

Ceux qui obtiennent ces bourses d'étude peuvent suivre les cours de théologie, de droit ou de médecine. Autrefois les collateurs étaient les doyens des orfévres de Bruxelles assistés du curé ou du vicaire de la paroisse de la Chapelle. Aujourd'hui c'est le collége des bourgmestre et échevins.

On trouve le texte latin du testament de Jean Jacobs dans les *Diplômes d'Aubert le Mire,* t. IV, p. 694.

—

La construction des maisons en fer, destinées pour la Californie, se poursuit avec activité à Couillet. Il en est déjà parti quatre pour cette destination ; dix autres ont dû être rendues à Anvers avant le 15 septembre. L'architecture en est d'une extrême simplicité. Ce sont nos habitations rustiques, mais plus légères et mieux construites. Elles sont montées pour deux et trois ménages, chacun de deux places. Toutes les pièces sont numérotées et s'assemblent au moyen d'un écrou et d'une cheville. La toiture est en tuiles de zinc. Nous ne doutons pas qu'il n'y ait là, pour notre industrie métallurgique, un élément nouveau d'activité, mais qui demande peut-être à être fécondé par l'impulsion du gouvernement.

—

Dans une des dernières séances du conseil communal d'Anvers, il a été donné lecture d'une lettre de M. Léonard de Cuyper, sculpteur, dans laquelle il est dit que cet artiste est parvenu, par les sacrifices qu'il s'est imposés et les ressources qu'il s'est procurées par voie de souscription, à réunir les moyens d'ériger une statue au célèbre peintre Ant. Van Dyck. Il s'est associé dans ce but une commission dont font partie MM. F. de Braekeleer, de Keyser et Leys. Cette commission a été d'accord avec lui pour désigner le canal au Sucre comme la place la plus convenable pour l'érection de ce monument.

M. Léonard de Cuyper demande en conséquence à être autorisé à ériger un monument à Van Dyck au canal au Sucre.

Le conseil a renvoyé l'examen de la question à la Commission des beaux-arts.

Il est probable que puisque l'on a bien trouvé des fonds pour élever un monument à Van Brée, on trouvera peut-être aussi le moyen d'élever une statue monumentale à Van Dyck !

—

Nous apprenons que, grâce à l'activité avec laquelle les travaux sont poussés, la nouvelle église en construction hors la porte de Cologne, rue de Brabant, pourra être livrée au culte avant trois mois d'ici. Ainsi, ce vaste et beau quartier du chemin de fer du Nord sera bientôt doté d'un superbe monument.

Cet édifice religieux est d'une nécessité incontestable, vu la difficulté des communications avec l'église paroissiale, située au bout de la rue Royale extérieure, église qui est et qui sera encore pendant de longues années une chapelle provisoire pouvant à peine contenir cinq cents personnes sur une population de 16 à 18,000 âmes ! Déjà, par arrêté royal du 2 septembre 1840, une église avait été décrétée en principe dans le quartier de la station du Nord. Cet arrêté sera heureusement exécuté, sans aucun subside du gouvernement, au moyen d'une souscription ouverte entre les principaux propriétaires et habitants du quartier.

Nous ne pouvons donc admettre qu'un projet si éminemment utile et depuis si longtemps reconnu nécessaire, puisse rencontrer la moindre opposition au ministère de la justice. Quand tout un

quartier s'impose de grands sacrifices pour pouvoir accomplir ses devoirs religieux, ses efforts généreux ne peuvent rencontrer que l'encouragement du gouvernement.

Le bon sens se refuse également à croire que de cette église on puisse faire l'annexe d'une chapelle : on crée une annexe lorsqu'il s'agit d'une population de 2 à 300 âmes, mais quand le nouveau temple est destiné à recevoir sous ses voûtes les fidèles d'une population de cinq mille âmes, l'église doit être et le gouvernement n'en peut faire qu'une succursale. Nous nous refuserions à croire que le ministre de la justice eût quelque velléité d'en juger autrement.

—

NOUVELLES DE L'ÉTRANGER.

La statue du compositeur belge Orlando di Lasso, élevée sur la place de l'Odéon à Munich, à côté de celle de Gluck, sera solennellement inaugurée le 15 octobre. Nommé maître de chapelle à Munich par le duc Albert de Bavière, Orlando di Lasso en a rempli les fonctions de l'année 1556 jusqu'à sa mort, arrivée en 1595.

(*Gazette d'Augsbourg.*)

—

Le théâtre de Covent-Garden (Opéra-Italien) est en état de faillite. Il résulte des comptes arrêtés par les commissaires que depuis le mois de novembre 1848 jusqu'au mois de juillet 1849, le théâtre de Covent-Garden a perdu 81,355 liv. sterl. (2 millions 43,875 fr.). Parmi les nombreux créanciers de cette administration, on distingue Mme Grisi, cantatrice, pour une somme de 700 liv. (17,500 fr.); Mme Garcia, 900 liv. (22,500 fr.); Mario, 374 liv. (9,350 fr.); Massol, 290 liv. (7,250 fr.); Ronconi, 2,710 liv. (67,750 fr.); savoir : pour ses appointements de 1848, 1,100 liv.; pour ses appointements et ceux de sa femme pour 1849, 1,600 liv.; Mme Dorus Gras, 1,200 liv. (30,000 fr.); Tamburni, 595 liv. (14,875 fr.); Tagliofico, 203 liv. (5,085 fr.)

—

Du 1er janvier 1840 au 1er août 1849, il est sorti des presses françaises 87,000 ouvrages, brochures et pamphlets nouveaux ; 8,700 réimpressions d'ouvrages anciens, classiques latins et français, et plus de 4,000 volumes traduits de langues modernes. Les livres traduits de l'anglais y sont au moins pour le tiers, puis viennent l'allemand et l'espagnol. Les langues portugaise et suédoise sont celles qui ont le moins fourni aux traducteurs. 900 auteurs dramatiques ont été nommés pour les pièces représentées et imprimées ensuite ; 60 seulement pour les comédies ou pour les drames qui n'ont pas été joués. Il a été publié dans cet espace de temps, 200 ouvrages sur les sciences occultes, la cabale, la chiromancie, la nécromancie, etc., et 75 volumes sur le blason, sur la noblesse et sur la généalogie. La science sociale, fouriérisme, communisme et socialisme de toutes les écoles, compte plus de 20,000 ouvrages de toute étendue et de tous formats ; 6,000 romans et nouvelles, et plus de 800 voyages. Selon le calcul de M. Didot, tous ces livres auraient employé plus de papier qu'il n'en faudrait pour couvrir deux fois toute le superficie des 86 départements de la France.

—

Un savant est parvenu à réduire l'ivoire en pâte liquide, qui reprend, après avoir été coulée, son poli, sa transparence, son fini, de sorte qu'avec les rognures de dents d'éléphant, dont on ne faisait que du noir animal, on pourra reproduire de grands sujets religieux ou autres.

—

L'inauguration de la statue de Monge a eu lieu à Beaune le dimanche 2 septembre, en présence d'une nombreuse réunion. Cinq discours ont été prononcés au pied de la statue. M. le maire de Beaune, au nom de la ville natale de Monge ; M. Dupin, au nom de l'Académie des sciences ; Jomard, au nom de l'Institut d'Egypte, dont il était membre et dont Monge était le président; M. Muteau, au nom du conseil général de la Côte-d'Or; M. Michaud-Moreil, au nom de la commission du monument, ont tour à tour payé un juste tribut d'admiration au principal fondateur de l'Ecole polytechnique, au compagnon d'armes de Napoléon en Italie et sur les bords du Nil, au savant créateur qui a trouvé la théorie des surfaces courbes, élevé la géométrie descriptive au rang des sciences, inventé l'art de mouler au sable les canons, puissamment contribué à armer comme par enchantement les quatorze armées de la République.

—

En procédant au lavage d'un mur appartenant à l'une des petites chapelles latérales de Saint-Eustache, à Paris, on a découvert des peintures du temps de Louis XIII; la partie déjà visible, très-bien conservée, fait espérer que l'ensemble est un morceau remarquable.

—

La statue de Larrey, l'une des grandes illustrations de la chirurgie militaire française, sera prochainement inaugurée au Val-de-Grâce, le jour de la distribution des médailles d'honneur aux lauréats de cette école.

—

On lit dans le *Travail*, journal démocratique qui vient de paraître à Lyon :

Un sculpteur de talent, Toussaint Bonnaire, vient de terminer la statue colossale de Jean Cléberger, l'*Homme-de-la-Roche*. Cette statue a un peu moins de cinq mètres de hauteur, elle repose sur des roches brutes. L'*homme-de-la-Roche* est revêtu du costume d'échevin, il tient d'une main un parchemin qui renferme une donation, et de l'autre une bourse.

—

Un journal signale l'existence, chez un marchand d'estampes de Paris, d'une gravure du Christ, dont la tête porte une auréole où sont écrits ces trois mots : *liberté, égalité, fraternité.*

Sous la gravure, on lit : *Le Christ, 1er représentant du peuple.*

Une tiare brisée, des couronnes détruites, composent une sorte d'ornement emblématique au-dessous de la légende.—Que fait donc la police ?

—

M. Cavé, ancien directeur des Beaux-Arts en France, avant la révolution de février, et M. Choppin d'Arnonville, ancien préfet, viennent de former à Paris un office auquel ils donnent le nom un peu ambitieux de Consulat des communes de France, des colonies et de l'étranger. Cet office, dit le programme, représentera à Paris les communes riches, à peu près gratuitement, et les communes pauvres, tout à fait gratuitement.

—

A la suite du Salon de Paris. qui s'est terminé cette année par une séance solennelle pour la distribution des prix et des médailles, dans une des salles de l'orangerie du Louvre, la décoration de la Légion d'honneur a été accordée à MM. Charles-Louis Müller, Jules Dupré, Camille Flers, Trognon, Raffet, Aubry-Lecomte et Charles Séchan.

La froideur qui a régné dans cette cérémonie provenait un peu de ce que le local n'était pas complétement approprié à une solennité de ce genre ; un peu du laisser-aller qui y a présidé ; un peu, pour ne pas dire beaucoup, de l'état de souffrance dans lequel sont les arts et les artistes depuis le 24 février.

—

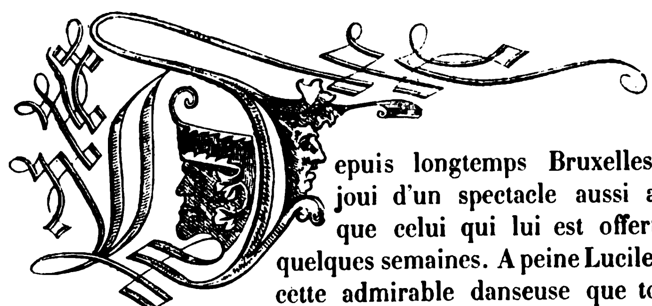
Pour la première fois, depuis le commencement de ce siècle, il n'y aura pas, à la suite des concours de l'école des Beaux-Arts, à Paris, d'exposition des envois de Rome. Les révolutions de l'Italie ont forcé les élèves rassemblés à la villa Médicis d'interrompre leurs études et leurs travaux, même de fuir Rome quelque temps avant le siége de cette capitale et de se retirer à Florence. Ce n'était, certes, pas le moment de composer des tableaux, d'exécuter des statues, de dessiner des palais.

DESSINS. — A ces deux feuilles nous joignons deux planches qui offrent assez d'intérêt. L'une,—*le Fumeur*, d'après David Teniers, est une excellente planche sur bois, gravée par un des élèves de l'ancienne école royale aujourd'hui annexée à l'Académie. L'autre reproduit le tableau d'un peintre allemand, — M. Becker, — qui passa pour l'un des meilleurs du Salon de 1845. La planche lithographiée est due au crayon de M. Ghémar, l'un de nos meilleurs dessinateurs ; la planche gravée est due au burin de M. Emile Puttaert, jeune graveur qui promet au pays nn artiste distingué de plus.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



L'ALBONI.



Depuis longtemps Bruxelles n'avait joui d'un spectacle aussi attrayant que celui qui lui est offert depuis quelques semaines. A peine Lucile Grahn, cette admirable danseuse que toutes les capitales de l'Europe ont applaudie, est-elle descendue dn théâtre royal de la Monnaie, que voici une autre merveille pour lui succéder. L'Alboni nous est revenue, plus fraiche, plus riante, plus contralto que jamais. Que de charmes dans cette voix si pure et si sympathique! Cette fois nous ne l'entendons plus seulement dans un petit bout de concert, nous pouvons la juger dans les rôles les plus difficiles du répertoire et comme une grande artiste doit être jugée. On craignait que son talent dramatique ne repondit pas à son talent lyrique; on s'est trompé et on a été vite désabusé. Alboni est une artiste dans toute l'expression du mot, aucun des secrets de l'art ne lui est inconnu; elle nous a révélé des intentions musicales dont nous ne comprenions ni la portée ni l'importance. C'est, en un mot, une des célèbrités de l'époque.

Comme tout a été dit jusqu'ici sur le talent de cette cantatrice célèbre, nous nous bornerons à raconter quelques détails inconnus de sa vie d'artiste.

Il a existé très-peu de bons contralti. Les plus célèbres ont été: la Malanotte; la Gafforini, la Pisaroni, la Ceccone et la Mariani. Marietta Brambilla a eu aussi ses beaux jours, et maintenant on en compte deux seulement, l'Angri et l'Alboni, qui soutiennent à force de talent un répertoire passé de mode. C'est la rareté même de ce genre de voix, qui la fait remarquer entre toutes les autres. Là est en grande partie le secret de la vogue étonnante qui s'est attachée à l'Alhoni dès sa première apparition sur la scène de Covent-Garden.

Cette artiste est trop jeune encore;— elle a à peine 25 ans,— son existence a été trop calme jusqu'à ce jour, pour que l'histoire de sa vie puisse offrir un intérêt dramatique. Je me contenterai donc de dire qu'elle est née à Céséna, dans la Romagne, d'une famille distinguée. Son père était capitaine et lui fit donner une éducation excellente. Son goût pour la musique se révéla de très-bonne heure: déjà à l'âge de onze ans, elle était capable de déchiffrer à première vue la musique de chant la plus difficile. C'est un musicien nommé Bagiali, de Céséna, qui l'initia aux principes de son art. Cet obscur professeur est, dit-on, très-fier de son élève. Il s'imagine sans doute que, sans lui, le monde serait privé d'un des plus beaux talents qui aient encore brillé sur la scène lyrique italienne. A l'âge de quinze ans ses parens la conduisirent à Bologne et la présentèrent à Rossini qui après l'avoir entendue, lui conseilla de recommencer toutes ses études de chant. L'illustre compositeur ne dédaigna pas de lui donner lui-même des leçons, et, depuis, il n'a cessé de la suivre avec sollicitude dans ses glorieuses pérégrinations. C'est donc à Rossini qu'elle doit réellement tout ce qu'elle est, et nous savons qu'elle a conservé pour ce grand homme une admiration profonde, une reconnaissance filiale. Elle n'avait pas encore quinze ans lorsqu'elle débuta à Bologne sur la scène du théâtre *Communale*. Elle étonna le public par la hardiesse de son style et la sûreté de son jeu. Rossini s'empressa de la désigner à l'habile impresario Mérelli, qui lui offrit sans hésiter un magnifique engagement.

L'Alboni passa du théâtre *Communale* à la Scala, de Milan, où elle a chanté pendant quatre saisons à différentes reprises. Son apparition sur la plus vaste scène de l'Italie eut du retentissement dans toute la Lombardie; on venait en foule de toutes les villes voisines pour entendre cette nouvelle merveille qui renouvelait tous les prodiges de la Pisaroni. Depuis, elle a parcouru l'Allemagne et la Russie, excitant partout, au théâtre comme dans les concerts, la plus vive sensation.

En Itale, l'Alboni a chanté en italien. — C'est sa langue maternelle. — En Allemagne, elle a chanté en allemand: à Paris, elle a chanté en italien et en français, car elle parle presque toutes les langues avec une étonnante facilité, par instinct, autant et plus que par principes; Vienne l'a accueillie avec enthousiasme; à Saint-Pétersbourg, elle a été comblée de roubles, de cadeaux magnifiques et de triomphes; à Londres, elle a balancé les succés de Jenny Lind.

Il n'y a pas un rôle du répertoire de contralto que l'Alboni n'ait abordé et rempli avec succès. Ceux qu'elle préfère parce qu'elle y brille d'un éclat sans égal, sont: la *Linda*, Ursino de *Lucrezia Borgia*, *Betly*, la *Donna del Lago*, *Tancredi*, *Cenerentola*, la *Gazza Ladra*, Rosina du *Barbiere*, Arsace de *Sémiramide*, et, par-dessus tout, la *Favorite*, qui est le plus beau fleuron de sa couronne. La dernière fois qu'elle a chanté à la Scala, elle a relevé ce théâtre, qui était sur le point de fermer ses portes; elle l'a soutenu pendant une saison entière avec la *Favorite* seulement et avec un entourage d'artistes plus que médiocres.

Ce qu'il faut surtout admirer chez cette grande artiste, c'est son caractère. Italienne dans l'âme, elle est d'une indifférence incroyable pour tout ce qui touche à ses intérêts et à sa gloire. Elle

aime vraiment l'art pour l'art lui-même et non pour ce qu'il rapporte en profits et en honneur. Un but lui est indiqué, elle y marche hardiment sans se préoccuper des moyens. Que lui importent la presse, l'opinion publique, les encouragements des amis, les critiques des cnnemis? Elle chante, comme chante le rossignol, parce que c'est son plaisir, son bonheur, sa vie. Les agitations du théâtre ne vont pas à sa nature indolente; elle hait les intrigues de coulisses, et jamais, depuis qu'elle est sur la scéne, on ne l'a vue engagée dans les discussions d'intérêts ou des querelles d'amour-propre. Complaisante à l'excès, elle est toujours prête à se sacrifier pour ses camarades et pour son directeur. Il n'y a pas pour elle ce qu'on appelle de mauvais rôles; pourvu qu'on lui donne une phrase de mélodie à chanter, cela lui suffit: il ne lui en faut pas davantage pour enlever les applaudissements et obtenir un triomphe.

Jamais, — chose bien rare de nos jours, — l'Alhoni n'a sollicité un engagement; les impresarii sont toujours allés au-devant de ses désirs. L'imprévu lui plaît, parce qu'il la dispense de réfléchir la veille à ce qu'elle fera le lendemain. Quand elle est en voyage et qu'il lui convient de chanter dans une ville, elle loue le théâtre à ses frais ou se fait entendre une première fois pour rien. Partout où elle a ainsi chanté, sans s'être fait annoncer par les trompettes de la renommée, son merveilleux talent a fait explosion, ct la renommée est venue la prendre en quelque sorte par la main. Lorsque M. Persiani, il y a un an, voulait l'engager pour le théâtre de Covent-Garden, un émissaire lui fut envoyé en Italie; on la chercha longtemps en vain; il fallut qu'un petit journal d'Allemagne vint, par hasard, apprendrc à l'impresario-compositeur qu'elle était allée, après sa saison de Saint-Pétersbourg, se reposer obscurément dans une modeste habitation située sur les bords du Rhin. Elle ne voulut signer aucun traité, mais elle promit verbalement d'être à Londres au mois de mars, et à jour fixe l'Alboni se trouvait à son poste.

On raconte qu'en passant par Venise, quelque temps avant ses débuts sur la scène de la Scala, elle voulut s'essayer au théâtre de la Fenice. L'impresario, qui ne la connaissait pas, lui refusa même nne audition. L'Alboni ne se tint pas pour battue. Il y avait à Venise un tout petit théâtre complètement délabré, qui servait d'asile à une troupe de comédiens ambulants. Elle proposa au chef de cette troupe de faire réparer la salle à ses frais et de partager avec lui le bénéfice des représentations qu'elle y donnerait. Cette offre, comme on le pense bien, fut acceptée avec joie. En quelques jours la salle fut remise à neuf, l'Alboni parut, charma ses auditeurs, et à la seconde représentation la salle était comble. En un mois, l'artiste et l'impresario se partagèrent quarante mille francs!

Je ne saurais mieux compléter cette esquisse qu'en reproduisant ce que je disais de Mlle Alboni au mois de juin dernier, après l'avoir entendue à Londres au théâtre de Covent-Garden. « En tête de tous les artistes et dans l'ordre du succès vient se placer Mlle Alboni, le plus sympathique contralto qui existe et peut-être qui ait jamais existé; amis et ennemis de Covent-Garden lui ont unanimement prodigué les témoignages d'admiration. Elle trône à ce théâtre comme Jenny Lind au théâtre de Sa Majesté. Sa réputation bien légitime s'est faite sans le fracas de la presse, sans le charlatanisme de la spéculation. La direction de Covent-Garden, elle-même, en a été tellement étourdie, que les cent voix du journalisme anglais ont à peine suffi pour lui faire apprécier toute l'importance de cette apparition. Qu'on s'imagine une voix assez étendue pour chanter le rôle de contralto de ***Mazia di Rohan***, écrit pour Marietta Brambilla quand elle n'avait déjà plus que ses notes graves, et celui de Rosine du ***Barbiere;*** une facilité de vocalisation qui lui permet de tout chanter avec un égal bonheur, le genre léger et le genre dramatique; une méthode admirable pour ne pas dire classique; un goût exquis, une égalité irréprochable dans toute l'échelle vocale; un charme indicible d'intonation et de timbre; une émission naturelle, une justesse parfaite; un physique agréable quoique un peu trop puissant, l'éclat de la jeunesse, de beaux yeux bleus qui lancent des étincelles sous de longs cils noirs et arqués; une allure décidée qui annonce l'artiste sûre d'elle-même, et on aura une idée à peu près exacte de cette belle nature d'artiste.

LES TROIS RIVAUX,

OU

PLUS HEUREUX QUE SAGE.

COMÉDIE PROVERBE EN UN ACTE.

PERSONNAGES.

LA BARONNE DU ROSOY.
EULALIE DE LANCY, sa nièce.
GUSTAVE DE BRÉMONT, officier aux chasseurs d'Afrique.
DUGRAVIER, homme d'affaires.
DE CÉRANCOURT, philanthrope.
JULIE.

La scène se passe à Paris, chez Mme du Rosoy.

Le théâtre représente un boudoir de style antique. Porte au fond et portes latérales.

SCÈNE PREMIÈRE.

Mme DU ROSOY, EULALIE.

Mme du Rosoy tricotte, Eulalie lui fait la lecture; toutes deux sont assises près d'une table.

Mme DU ROSOY.

Voilà de ces lectures intéressantes qui élèvent l'âme, agrandissent les idées et font passer de doux moments.

EULALIE.

Cependant, ma tante, c'est un roman.

Mme DU ROSOY.

Oui, ma nièce, mais un roman de morale chrétienne dont la lecture est autorisée par mon directeur spirituel.

EULALIE.

Je croyais que tous les romans étaient défendus.

Mme DU ROSOY.

Erreur, mon enfant. Il en est (ils sont rares, à la vérité) qui ont été inspirés par des cœurs vertueux où l'amour... je veux dire le sentiment sympathique de deux âmes qui se correspondent, est peint avec des intentions si honnêtes, que la plus scrupuleuse critique n'y trouverait rien à redire.

EULALIE.

On nous les interdisait tous au couvent; mais quelquefois en cachette, quand il s'en trouvait un, par hasard, il fallait voir comme chacune de nous...

Mme DU ROSOY.

Ah, ma nièce.

EULALIE.

On le lisait à la dérobée et il passait de main en main.

Mme DU ROSOY.

Je ne m'étonne plus de la légèreté de caractère de toutes les jeunes filles d'aujourd'hui; de mon temps, et c'était le meilleur, une pensionnaire eût rougi de faire cet aveu.

EULALIE.

Faut-il mieux vous cacher la vérité.

Mme DU ROSOY.

Non pas. Mais les romans que l'on publie de nos jours et les feuilletons, qui finiront par anéantir les journaux, sont tous œuvres du démon, et une femme qui se respecte un peu doit ignorer jusqu'aux titres de ces ouvrages.

EULALIE.

Tout le monde les lit cependant.

Mme DU ROSOY.

Excepté moi et ceux qui pensent comme moi. Je voudrais bien voir qu'un seul de ces livres pernicieux pénétrât jusqu'ici; le feu en ferait bientôt justice.

EULALIE.

Oui, si, comme on le dit, le feu purifie tout.

Mme DU ROSOY.

Trêve de réflexions et reprenons notre lecture.

EULALIE, *à part.*

Ah! quel ennui.

SCÈNE II.

Mme DU ROSOY, JULIE, EULALIE.

JULIE.

J'apporte à madame la baronne son journal et deux lettres à son adresse *(bas à Eulalie en lui remettant une lettre)*, et une à la vôtre.

EULALIE.

Qui ose m'écrire?

JULIE.

En lisant, vous le saurez.

Mme DU ROSOY.

Voici celle que j'attendais avec impatience. Ma nièce, ceci vous regarde. Julie, vous préparerez la chambre verte.

JULIE, *bas à Eulalie.*

Eh bien!

EULALIE, *bas à Julie.*

C'est de mon cousin Gustave. Que peut-il me vouloir?

Mme DU ROSOY.

Julie, laissez-nous.

SCÈNE III.

EULALIE, Mme DU ROSOY.

Mme DU ROSOY.

Ma chère enfant, voilà trois mois que vous avez quitté le couvent, et jusqu'à présent nous avons vécu dans une retraite absolue. A votre âge, il faut de la dissipation, du bruit, des plaisirs de tout genre; au mien, le repos est nécessaire. Nous ne pourrons demeurer longtemps ensemble.

EULALIE.

Me séparer de vous, qui avez remplacé ma mère! Jamais.

Mme DU ROSOY.

Écoutez-moi. Restée orpheline en bas âge, vous avez passé votre jeunesse dans un couvent où j'allais vous voir toutes les semaines; cela ne pouvait durer éternellement, et à 18 ans, vous avez quitté le cloître pour jouir des plaisirs de la société. Jusqu'à ce jour, je n'ai entendu aucune plainte de votre part; mais vous me reprocheriez bientôt de vouloir vous séquester d'un monde pour lequel vous êtes faite et que j'ai abandonné depuis si longtemps. J'avais formé le projet de vous conduire au bal, aux concerts, dans toutes les réunions permises à notre sexe; déjà même j'ai ordonné des parures pour vous et pour moi... eh bien, au moment d'exécuter mes résolutions, je ne m'en trouve pas le courage. Non, je ne puis me résoudre à quitter mes vieilles habitudes pour m'en créer de nouvelles.

EULALIE.

Eh bien, ma tante, c'est à moi de céder.

Mme DU ROSOY.

Non pas, et j'ai trouvé le moyen de nous satisfaire toutes les deux.

EULALIE.

Comment?

Mme DU ROSOY.

En vous mariant.

EULALIE.

O ciel!

Mme DU ROSOY.

Rassurez-vous. Je vous laisse libre de choisir entre M. de Cérancourt que vous connaissez et M. Dugravier que vous ne connaissez pas et qui m'annonce son arrivée pour aujourd'hui même. M. de Cérancourt est un homme de la vieille roche, président de plusieurs sociétés de pilanthropie, membre de toutes les réunions de bienfaisance. Il n'est pas riche, à la vérité, mais votre fortune suffira pour deux. Il assiste régulièrement à tous les sermons de nos prédicateurs célèbres, et si je l'avais écouté il y a seulement vingt ans, je ne serais pas resté fille.

EULALIE.

Ah, ma tante, vous avez eu tort de ne pas l'épouser (*à part*); il serait marié à présent.

Mme DU ROSOY.

M. Dugravier a été intendant de plusieurs grandes maisons, et c'est à la recommandation de la duchesse de Beaupré que j'ai consenti à lui confier l'administration de vos biens; en faisant les affaires d'autrui, il n'a pas négligé les siennes. Ainsi, d'un côté, de la naissance sans fortune, et de l'autre, de la fortune sans naissance.

EULALIE.

Je tâcherai de les trouver aimables pour ne pas avoir à me repentir de mon choix.

Mme DU ROSOY.

En vous présentant deux futurs d'un âge mûr, j'ai voulu éviter un écueil contre lequel toutes les jeunes filles voient briser leur existence, c'est-à-dire que j'ai repoussé l'idée de vous offrir un jeune homme. Ah, mon enfant, le siècle est bien corrompu et la jeunesse bien depravée.

EULALIE.

Vous croyez?

Mme DU ROSOY.

J'en suis convaincue. Un jeune homme eût bientôt oublié les serments jurés aux pieds des autels; il eût dissipé votre fortune pour s'en faire honneur aux genoux d'une maitresse, ou bien dans les spéculations hasardeuses de la bourse; délaissée par celui qui vous devait protection, vous eussiez passé votre vie dans le chagrin et les larmes.

EULALIE.

Vous me supposez donc bien peu de mérite pour retenir le cœur d'un jeune époux.

Mme DU ROSOY.

Au lieu qu'en choisissant l'un des deux que je vous offre, vous serez heureuse autant que vous devez l'être : un ménage constamment calme, des plaisirs modérés, une douce monotonie, la conscience toujours en repos, c'est là la vraie felicité, ou je ne m'y connais pas.

EULALIE.

C'est sans doute très-supportable, mais....

Mme DU ROSOY.

Vous m'en remercierez plus tard.

EULALIE.

Je verrai d'abord les deux prétendants, et je les jugerai ensuite. Si par hasard j'étais indécise, ce qui pourrait arriver...

Mme DU ROSOY.

Alors, ma vieille expérience vous viendra en aide, et à nous deux il faudrait du malheur pour ne pas faire un bon choix; d'ailleurs vous aurez toute la journée...... pour réfléchir.

EULALIE.

Une heure me suffira.

Mme DU ROSOY.

Je vais voir si Julie a exécuté convenablement les ordres que je lui ai donnés.

SCÈNE IV.

EULALIE, *seule.*

Ah! ma tante veut me marier selon ses desirs, et avant de consulter mon cœur elle dispose de ma main; nous verrons! Lisons d'abord la lettre de Gustave.

« Ma chère cousine,

« Soyez mon interprète auprès de ma tante; je viens d'obtenir un congé de trois mois pour les passer à Paris auprès de vous. Priez la baronne du Rosoy, si sévère et si peu disposée en ma faveur, de vouloir m'accorder l'hospitalité; je serai soumis à toutes ses volontés, et même je m'engage à porter son livre de prières lorsqu'elle se rendra dans le saint lieu. »

« Votre cousin GUSTAVE,
lieut. aux chasseurs d'Afrique. »

Bon Dieu, comment obtenir ce qu'il désire?

SCÈNE V.

JULIE, EULALIE.

JULIE.

Eh bien! mademoiselle?

EULALIE.

Conçois-tu mon embarras : mon cousin Gustave qui arrive à Paris, ici, chez sa tante, et pour trois mois.

JULIE.

Tant mieux, ma foi, nous allons rire du moins; un jeune militaire nous racontera ses campagnes et ses amourettes.

EULALIE.

Crois-tu que ma tante le recevra, elle qui déteste tout ce qui tient à l'armée et qui de plus n'est pas en trop bonne liaison d'amitiés avec le père de Gustave, son beau-frère?

JULIE.

Mais la baronne du Rosoy qui m'a fait préparer la chambre verte... la voilà prête pour son neveu.

EULALIE.

Tu te trompes, Julie, il s'agit de bien autre chose : l'appartement est destiné au futur époux de ta maitresse.

JULIE.

La baronne se marie.

EULALIE.

Eh, non, il s'agit de moi.

JULIE.

Ah bah.... et le futur est jeune, joli garçon, bien fait, riche, enfin, en un mot, digne de vous?

EULALIE.

Hélas, il peut avoir toutes les qualités pour plaire à ma tante; mais à moi...

JULIE.

Je comprends; il est vieux, laid, mal bâti.... Ah! je ne me suis jamais mêlée d'intrignes ou de conspiration; mais ici, il y va de l'honneur de notre sexe; justement il nous arrive un auxiliaire, votre consin Gustave nous aidera de ses conseils et de son expérience, et à nous trois, il serait bien malheureux de ne pas réduire au silence votre tante et son protégé.

EULALIE.

Tu n'y es pas. Outre M. Dugravier, celui que l'on attend, il y a encore un second prétendu : M. de Cérancourt que vous connaissez.

JULIE.

Ils sont deux, tant mieux. Il faut perdre l'un par l'autre et le champ de bataille nous restera. J'entends la voix de Dubois dans l'antichambre... je ne me trompe pas.... il refuse de recevoir en disant que la baronne est sortie..., serait-ce déjà votre cousin?

GUSTAVE, *en dehors.*

Je vous dis que j'entrerai.

EULALIE.

C'est sa voix.

SCÈNE VI.

EULALIE, GUSTAVE, JULIE.

GUSTAVE, *à Julie.*

Permettez, chère tante, que je vous embrasse.... Ah, ma cousine, que vous voilà embellie depuis deux ans. Vous voulez bien consentir... (*Il l'embrasse.*)

JULIE.

Entre cousins, il n'y a rien à redire.

GUSTAVE.

Ce maraud de Dubois qui s'obstinait à me barrer le passage; j'avais beau lui certifier que j'étais le neveu de la baronne: On ne reçoit pas de militaires ici, me criait-il, d'une voix courroucée.

JULIE.

A la vérité, c'est du fruit défendu; si vous étiez seulement séminariste ou frère de charité, la bénédiction du ciel entrerait céans avec vous.

GUSTAVE.

Avez-vous obtenu de ma tante l'hospitalité que je lui demande?

EULALIE.

Je n'ai reçu votre lettre qu'il y a quelques instants et je n'ai pas encore eu le temps de la préparer à votre visite.

JULIE.

Vous ne la trouverez pas disposée favorablement; mais mademoiselle et moi, nous formions le plus joli complot...

GUSTAVE.

Je me mets à la tête de la conspiration: de quoi s'agit-il?

JULIE.

D'éconduire deux vieux amoureux qui nous déplaisent pour en choisir un jeune qui nous plaît.

GUSTAVE.

C'est trop juste, et je vais déclarer à l'instant à ma très-honorable tante....

EULALIE.

Un moment, mon cher cousin; calmez cette ardeur toute guerrière qui n'obtiendrait ici aucun succès, et ne vous imaginez pas avoir affaire à une tante de comédie. Si quelqu'un a le droit de s'opposer aux projets de madame du Rosoy, c'est moi seule, et je sais trop ce que je lui dois pour ne pas employer à son égard tous les moyens de résistance ou de refus qu'approuvent la raison et l'amitié que je lui porte.

GUSTAVE.

Ah, ma cousine, que de sagesse à votre âge.

JULIE.

Et par vertu vous accepterez l'offre qu'on vous fait?

EULALIE.

Si elle me convient.

Mme DU ROSOY, *en dehors.*

Que viens-je d'apprendre?

EULALIE.

Ciel, ma tante!

SCÈNE VII.

LES MÊMES, Mme DU ROSOY.

Mme DU ROSOY, *entrant.*

Un militaire chez moi! qui ose...

GUSTAVE,

Permettez, chère tante, que je vous embrasse.

Mme DU ROSOY.

Halte là, mon neveu : depuis quand vient-on s'etablir céans avant de s'informer si....

GUSTAVE.

J'avais prié ma cousine...

EULALIE.

Oui, ma tante, je comptais vous parler de la lettre que j'ai reçue seulement ce matin.

Mme DU ROSOY.

Ah! qui vous avait autorisé?...

GUSTAVE.

Je craignais quelque empêchement et javais chargé ma cousine de vous prier....

Mme DU ROSOY.

C'est impossible, je ne puis disposer que d'un seul appartement....

GUSTAVE.

Mais il ne m'en faut pas tant : une chambre me suffira.

Mme DU ROSOY.

C'est impossible, je vous le répète; l'appartement tout entier est destiné à un étranger qui doit arriver d'un moment à l'autre.

JULIE.

Si, en attendant....

GUSTAVE.

C'est cela, en attendant je m'y installe pour le céder aussitôt l'arrivée de l'étranger; d'ailleurs, comme je compte rester trois...

EULALIE.

Trois jours, vous me l'avez dit. Je suis persuadée que M. Dugravier partagera volontiers avec vous l'appartement qu'on lui offre.

Mme DU ROSOY.

Va pour trois jours; mais pendant ce temps la plus grande retenue, pas le moindre mot qui puisse choquer l'oreille.

GUSTAVE.

Ah, ma tante, je suis bien changé depuis ma dernière visite: plus de jeu, plus de querelle; je suis cité pour mon exactitude à remplir tous mes devoirs. Il y a quelques mois, j'ai été mis à l'ordre du jour de l'armée pour avoir sauvé mon capitaine d'une embuscade où ces affreux Arabes l'avaient attiré.

Mme DU ROSOY.

C'est bien: et comment se porte monsieur votre père, mon cher beau-frère?

GUSTAVE.

Ah, j'oubliais.... il m'a chargé de vous présenter...

Mme DU ROSOY.

Est-il toujours l'ennemi juré de nos saintes institutions?

GUSTAVE.

Toujours... non, je veux dire... voilà huit jours que j'étais avec lui dans son vieux château, n'ayant pour toute société que l'adjoint du maire, le garde-champêtre et un gendarme de premier choix... Mon père n'est pas fier, mais je m'ennuyais... Ah! mon père s'en aperçut et me dit... Va passer le reste de ton congé à Paris, chez ma belle-sœur, la baronne du Rosoy; elle te recevra bien si la place n'est pas prise par quelque frère ignorantin ou un prédicateur à la mode *(Eulalie et Julie lui font des signes)*; ce sont ses propres paròles. J'écrivis une lettre à l'instant à ma cousine pour vous prévenir de mon arrivée, et le lendemain matin j'ai pris le chemin de fer, pressé d'arriver au terme de mon voyage, et me voilà.

Mme DU ROSOY.

Julie, vous disposerez le petit cabinet qui joint la chambre verte.

GUSTAVE.

Bravo! quel plaisir de revoir Paris; comme je vais m'amuser.

Mme DU ROSOY.

Vous oubliez déjà...

GUSTAVE.

Je connais votre bon cœur, et vous vous laisserez bientôt attendrir quand vous saurez que depuis deux ans je me suis privé de toute espèce de jouissance : toujours en campagne, tourmenté tour à tour par le froid et le chaud, souvent sans nourriture, supportant toutes les fatigues, bravant mille fois la mort pour acquérir un peu de gloire; et vous voyez, chère tante, que cela ne m'a pas manqué, car voici ma récompense *(montrant la croix d'honneur)*.

EULALIE.

Ah! mon cousin, vous êtes un brave et bon jeune homme.

GUSTAVE.

Voilà des paroles que je n'oublierai jamais.

JULIE, *à part.*

Si j'osais, je l'embrasserais.

Mme DU ROSOY.

Vous connaissez mes habitudes: à dix heures du soir, tout doit être rentré dans le calme et le repos.

GUSTAVE.

On se conformera à la consigne; c'est cependant un peu dur pendant les trois...

EULALIE.

Les trois jours que vous resterez avec nous.

GUSTAVE.

Dès demain, je fais venir le tailleur, le bottier, le bijoutier.... ah! je suis parti si promptement de chez moi, que j'ai oublié....

EULALIE.

Quoi donc?

GUSTAVE.

De garnir ma bourse. Va, mon fils, m'a dit mon père... adresse-toi à ta tante, car elle est ta marraine; elle est généreuse et tu peux compter....

Mme DU ROSOY.

Ce cher beau-frère est ma foi sans gêne; cette-fois-ci, il s'est trompé dans ses prévisions.

GUSTAVE.

Mais vous êtes ma marraine.

Mme DU ROSOY.

En cette qualité, je suis chargée de surveiller votre conduite, de vous donner de bons conseils, mais non pas de l'argent.

EULALIE.

Ah! ma tante, vous ne pouvez pas refuser....

GUSTAVE.

Je suis votre filleul.

Mme DU ROSOY.

Allons, soit; pour en finir, je vous donne cinquante napoléons.

GUSTAVE.

Vive la reine des marraines; je cours m'installer dans le cabinet joignant la chambre verte, et dès ce soir comptez sur moi pour faire la partie de piquet.

Mme DUROSOY.

Julie, conduisez ce mauvais sujet...

GUSTAVE.

Dont vous ferez tout ce que vous voudrez, si vous continuez ainsi à le maltraiter. *(Il embrasse la main de Mme du Rosoy et sort avec Julie.)*

SCÈNE VIII.

Mme DU ROSOY, EULALIE.

Mme DU ROSOY.

Tête folle, mais bon cœur; son arrivée contrarie pourtant mes projets.

EULALIE.

Pourquoi cela?

Mme DU ROSOY.

Je crains que sa présence ne vous ôte la liberté du choix.

EULALIE.

Rassurez-vous, Gustave n'aura pas le temps de s'occuper de nos affaires, et les distractions de la capitale suffiront pour l'éloigner de nous. Convenez, chère tante, qu'il est bien changé à son avantage, et s'il avait seulement....

Mme DU ROSOY.

Vingt ans de plus...

EULALIE.

Je n'en exige pas tant... puis cet uniforme lui sied à merveille.

Mme DU ROSOY.

Ah! si le soin de son éducation m'avait été confié, quel bel évêque j'en aurais fait.

EULALIE.

Il n'eût peut-être pas été de votre avis.

Mme DU ROSOY.

Mais son père l'a gâté et l'état militaire aura achevé de le perdre.

EULALIE.

Vous êtes trop sévère; sa conduite dément vos prédictions.

JULIE.

Monsieur de Cérancourt vient d'arriver au salon.

Mme DU ROSOY.

Faites entrer, je vous laisse avec lui. Eulalie, songez à l'importance de cette visite.

SCÈNE IX.

EULALIE, puis M. DE CÉRANCOURT.

EULALIE.

Comment m'y prendre pour éloigner celui-ci que je connais et ne pas m'engager à épouser l'autre que je crains de connaître. Je pourrais chercher à déplaire à chacun d'eux et par conséquent..... Non, il faut que ma tante elle-même les repousse, et voilà le difficile.....

CÉRANCOURT.

On m'a permis, ma belle demoiselle, de vous entretenir sans témoins, en me laissant entrevoir que si j'avais le bonheur de vous plaire....

EULALIE.

Oui, monsieur; mais la baronne du Rosoy doit également me présenter aujourd'hui M. Dugravier que vous connaissez peut-être.....

CÉRANCOURT.

Parfaitement et de longue date.

EULALIE.

Eh bien, jugez, monsieur, de mon embarras.

CÉRANCOURT.

Votre tante vous laisse entièrement libre de choisir.

EULALIE.

C'est-à-dire que je ne puis accepter l'un sans blesser l'autre, et j'ai cru plus prudent de m'en rapporter à son jugement et à son expérience.

CÉRANCOURT.

Alors je suis sûr de triompher.

EULALIE.

Je l'espère, car, je dois vous l'avouer, M. Dugravier me déplaît d'avance, et pourtant je ne l'ai jamais vu.

CÉRANCOURT.

Je le crois bien, il n'est pas beau, et de plus il est mon aîné.

EULALIE.

C'est peut-être pour cela que ma tante penche en sa faveur.

CÉRANCOURT.

Ce serait vous sacrifier.

EULALIE.

Je le pense aussi. Cependant j'ai promis de me soumettre à la décision de Mme du Rosoy, si vous parveniez à éloigner M. Dugravier ou à décider ma tante en votre faveur...

CÉRANCOURT.

Rien ne sera plus facile.... surtout si vous vouliez me seconder.

EULALIE.

En doutez-vous?

CÉRANCOURT.

Vous savez que par mon état de philanthrope, et comme président de plusieurs sociétés de bienfaisance, je dois souvent avoir recours à de légers subterfuges pour intéresser les cœurs sensibles; oui, je me permets comme ça de petits mensonges, une agréable calomnie pour arriver à mes fins, et je me suis aperçu que ce moyen manquait rarement son effet. Je m'en servirai pour perdre mon rival dans l'esprit de Mme du Rosoy.

EULALIE.

Soyez prudent.

CÉRANCOURT.

Il ne me faudra dire que la vérité. Tour à tour intendant, homme d'affaires, spéculateur, M. Dugravier ne doit sa fortune qu'à la manière dont il a su embrouiller les comptes... De là des procès sans nombre, des contestations à l'infini... bref, on prétend qu'il ne fréquente jamais les lieux saints.

EULALIE.

Je crois que vous réussirez dans vos projets.

CÉRANCOURT.

Puis, je sais de bonne source qu'il a rendu sa première femme très-malheureuse.

EULALIE.

Il a été marié?

CÉRANCOURT.

Pendant dix ans.

EULALIE.

Je l'ignorais.

CÉRANCOURT.

En éconduisant un rival, il est juste que je cherche à me faire valoir à vos yeux, et sans me vanter, je puis vous assurer que le sort le plus doux vous est reservé; tous vos desirs seront des lois. Avec notre fortune, vous jouirez de tous les agréments de la vie: toilette, spectacles, bals.

EULALIE.

J'ai cru que vous ne paraissiez jamais dans ces lieux... maudits.

CÉRANCOURT.

Il faut s'imposer bien des privations pour se faire une réputation parmi des personnes d'une vertu sévère.

EULALIE.

Et en vous mariant...

CÉRANCOURT.

Ne serai-je pas riche... d'ailleurs vous deviendrez dame de charité...

EULALIE.

Je n'ambitionne pas cet honneur.

CÉRANCOURT.

C'est de rigueur pour vous conserver une position prépondérante dans le monde. Si par hasard la médisance cherchait à vous nuire, ce titre vous mettrait à l'abri de toute attaque.

EULALIE.

Je me résignerai à l'accepter.—Mais ma tante doit être impatiente de connaître l'issue de notre entretien; je me retire et je vais lui faire dire par Julie que vous êtes seul. Songez à nos conventions, je ne serai pas à M. Dugravier, si vous parvenez à le faire congédier.

SCÈNE X.

CÉRANCOURT, *seul.*

La victoire me restera, il sera facile de perdre mon rival dans l'esprit de la chère tante. Depuis que je viens faire ici tous les soirs la partie de piquet, je suis devenu indispensable à son bonheur, et la charmante Eulalie va me payer de tout l'ennui que la contrainte m'a imposé jusqu'à présent.

(La suite au prochain numéro.)

NOTES SUPPLÉMENAITRES

POUR SERVIR A L'APPRÉCIATION DES ANCIENNES ÉCOLES FLAMANDES DE PEINTURE DU XVe ET DU XVIe SIÈCLE;

PAR LE DOCTEUR G. F. WAEGEN.

(*Huitième article.*)

JEAN MOSTART.

Parmi les maîtres de la catégorie dont nous nous occupons ici, Jean Mostart occupe une place importante aussi. Au nombre des services signalés que feu notre ami. M. Florent Van Ertborn, a rendus à l'histoire de l'art dans son pays, nous regardons comme un des plus grands le zèle qu'il a mis à chercher un point de départ certain pour la connaissance et l'appréciation des ouvrages de ce peintre. Dans la liste des différentes productions de Mostart que Van Mander nous signale, figurent, entre autres, le portrait de la célèbre Jacqueline de Bavière et celui de son dernier époux Frans de Borsselen, comte d'Ostrevant, qui se trouvaient, au commencement du XVIIe siècle, en la possession d'un petit-fils de cet artiste, nommé Nicolas Suycker. M. Van Ertborn découvrit ces tableaux à Harlem, dans une famille appréciatrice des arts, celle de Enschede, et il en fit l'acquisition, parce qu'ils lui parurent être les originaux eux-mêmes par la ressemblance exacte qu'ils présentaient avec les gravures qui ont été faites en 1743 par Jacques Folkema et publiées avec la signature de Jean Mostart. On sait que les deux personnages représentés sur ces panneaux ont vécu pendant la première moitié du XVe siècle; par conséquent, Mostart, en reproduisant leur image, n'a pu que copier des peintures plus anciennes. Jacqueline est fort belle femme. Les deux ouvrages sont exécutés avec un soin extrême et peints dans un ton vigoureux, chaud et rougeâtre. Ils prouvent que l'artiste dont ils procèdent était réputé avec raison comme un éminent peintre de portraits, et ils nous font comprendre pourquoi, selon le témoignage que nous donne Van Mander, un grand nombre de personnages éminents se sont fait peindre par lui.

Dans un autre tableau, qui se trouvait autrefois dans l'église des Récollets, à Anvers, et qui représentait la *Vierge avec l'enfant Jésus*, assis sur des nuages et accompagnés de quatre anges, tandis qu'au-dessous d'eux se tiennent cinq figures à mi-corps, trois prophètes et deux sibylles portant des philactères sur lesquels sont tracées les prédictions relatives à l'apparition de Marie, M. Van Ertborn reconnut, à cause de l'étroite analogie de cette peinture avec celles qu'il avait découvertes à Harlem, qu'une des sibylles était le portrait exact de Jacqueline et qu'elle procédait évidemment de la même main. Dans la Vierge et dans les anges se manifeste un sentiment profond du beau, que l'on remarque aussi dans les sibylles, bien que ces figures, de même que celles des prophètes, semblent, même par leur costume, être des portraits réels.

D'abord il résulte de l'étude de ces tableaux, conservés dans la collection léguée au musée d'Anvers par M. Van Ertborn, que les deux ouvrages, signalés au musée de Bruxelles sous le numéro 334, sont réellement de Mostart, excepté que, dans le catalogue de cette dernière collection, le peintre porte improprement le prénom de Jacques. Ce sont les volets d'un triptyque qui représentent des scènes tirées d'une légende qui nous est inconnue. Sur l'un est figuré un jeune homme agenouillé, qui prie en tenant les mains jointes et semble se repentir d'avoir rompu un tamis, placé auprès de lui; sur l'avant-plan se trouve une jeune fille qui essuie ses yeux pleins de larmes. Sur l'autre volet sont représentés deux moines à genoux qui prient, les yeux fixés sur une nappe qui est étendue à leurs pieds et sur laquelle sont déposés quelques mets. Dans ces ouvrages les figures sont fort petites en raison de l'espace que présentent les panneaux, et ceci s'accorde parfaitement avec ce que nous apprend Van Mander, selon lequel Mostart fut un des premiers qui aient introduit dans les Pays Bas le goût de la peinture de genre et ouvert la voie où s'engagèrent plus tard tous les paysagistes. L'expression de la dévotion qui les anime est rendue avec autant de naïveté que de noblesse dans les têtes aussi bien que dans les mouvements. Sous le rapport du dessin, du coloris et de l'exécution, ces volets s'accordent entièrement avec les tableaux du musée d'Anvers.

En prenant pour point de départ ces différents ouvrages, nous avons réussi à reconnaître plusieurs autres productions du même pinceau, qui les surpassent en partie par l'importance qu'elles présentent.

De ce nombre est un ouvrage que possède l'église de Notre-Dame à Bruges, et qui représente la *Vierge des douleurs*. La Vierge, vêtue d'une robe bleu foncé, couverte d'un voil blanc et tenant les mains jointes, est assise sur un trône flanqué de deux balustres de forme antique, Sur son visage pâle et dont les traits, nobles encore, n'accusent cependant plus la fraîcheur de la jeunesse, la douleur la plus intime, la plus profonde, mais la plus résignée, est exprimée avec une élévation que l'art a rarement réussi à atteindre. Au-dessus et aux deux côtés de cette figure on voit dans des médaillons les différentes scènes qui constituent les sept douleurs de la Vierge; elles sont disposées de la manière suivante : dans la partie inférieure, en commençant à droite, on voit la Circoncision, la Fuite en Egypte, et Jésus égaré à Jérusalem où il enseigne dans le temple au milieu des docteurs; dans la partie supérieure, est figuré le Portement de la croix; enfin, à gauche, se trouvent la Descente de croix et le Christ au tombeau. Ces belles compositions révèlent à la fois une vérité et une profondeur rares d'expression, un remarquable sentiment du beau, un goût délicat dans les formes et dans les mouvements, enfin, une pureté de dessin et une perfection d'exécution, qui font que cette peinture mérite d'être rangée parmi les plus parfaites que l'ancienne école de peinture des Pays-Bas ait fournies. Cet ouvrage a été attribué jusqu'ici à Mabuse; on le comprend aisément, car il présente en effet une étroite affinité avec les productions de la première période de ce maître. Cependant il est empreint d'un sentiment religieux plus intime, d'un idéalisme plus prononcé, d'une plus grande correction de dessin, d'un ton plus rougeâtre dans les carnations, tandis que les ouvrages que Mabuse produisit à cette époque se distinguent par un ton chaud et brun. Ce tableau, longtemps négligé, a considérablement poussé au noir, et il a perdu de cette façon beaucoup plus que par une dégradation matérielle. Il a besoin d'une prudente et sage restauration.

Un très-important volet de triptyque, qui fait partie de la collection de M. Verhelst, à Gand, présente la plus étroite analogie avec l'ouvrage dont nous venons de parler. Sur la partie extérieure se trouve une grisaille représentant aussi la *Vierge des douleurs*, entourée de sept rosaces dans lesquelles sont figurées les sept douleurs de la mère de Dieu; production charmante de pensée et d'exécution. Sur la partie intérieure on voit la figure du donateur et celle de la donatrice, accompagnées d'une très-nombreuse postérité et de leurs patrons. On remarque dans ces personnages le même ton rougeâtre que nous avons signalé dans le tableau dont il vient d'être parlé; mais les têtes des saints portent le caractère d'une beauté entraînante, et elles sont, dans toutes leurs parties, d'une clarté et d'une vigueur peu communes. Le possesseur de cette peinture l'a également achetée pour une œuvre de Mabuse. Mais il nous est difficile de croire qu'elle soit de ce maître, rien qu'à l'inspection du cadre primitif sur lequel est tracé le millésime de 1521, époque où ce peintre était déjà livré complétement à la fausse imitation des Italiens, par laquelle il se distingua à sa seconde époque. Si Descamps et ses successeurs, qui fixent d'une manière tout à fait arbitraire l'année de la naissance de Jean Mostart à 1499, étaient réellement fondés dans cette assertion, la production dont il est question ici, on ne saurait pas non plus l'attribuer à cet artiste. Mais l'annotateur de l'édition de Van Mander qui parut à Amsterdam en 1764, assigne l'an 1474 à la naissance de

ce peintre, et cette date s'accorde, d'une part, avec une indication fournie par le biographe flamand et selon laquelle Mostart mourut en 1555 ou en 1556 à un âge avancé, et, d'autre part, avec le renseignement qu'il nous fournit en assurant que ce maître fut, pendant dix-huit ans, attaché en qualité de peintre à la cour de Marguerite d'Autriche, laquelle mourut en 1530. Nous nous tenons pour convaincu que Mabuse, qui était âgé de quelques années de plus, a exercé une grande influence sur le talent de Mostart. L'étroite affinité qui a dû exister entre ces deux artistes résulte des paroles mêmes de Van Mander, qui nous dit que Mabuse, étant occupé à peindre le grand tableau qu'il exécuta pour Middelbourg, sollicita Mostart à prendre part à cet ouvrage, invitation que ce peintre n'accepta point à cause de la grande faveur dont il jouissait à la cour de Marguerite d'Autriche.

Le cabinet de M. d'Huyvetter, à Gand, possède un paysage dans lequel est figurée une *Fuite en Egypte*. Cet ouvrage offre une grande analogie avec une peinture du même maître, laquelle, placée autrefois dans la collection de M. Boisserée et conservée aujourd'hui dans la Pinacothèque de Munich, représente le même sujet, et où la Vierge est assise sous un magnifique châtaigner.

Dans l'église de Saint-Michel, à Gand, la chapelle de la famille des comtes d'Hane de Potter est ornée d'une *Vierge*, qui, remarquable par la beauté de la forme et par la profondeur du sentiment, tient l'enfant Jésus sur ses genoux, et qui est accompagnée de deux anges, tandis que l'Éternel plane au-dessus d'elle. Malheureusement cette excellente production de Mostart est fort négligée, tellement que la sécheresse en a disjoint les panneaux.

On voit aussi, dans la collection léguée par M. Van Ertborn au Musée d'Anvers, deux peintures de Jean Mostart; mais elles sont de moindre importance. L'une représente le *Christ descendu de la croix*, près duquel pleurent les trois Marie et saint Jean. Cette production se distingue déjà par le caractère et par l'expression noble et bien sentie des têtes, que l'on remarque dans les ouvrages accomplis du maître; cependant la faiblesse du dessin et l'extrême roideur de mouvement que l'on remarque dans le corps du Christ nous ramènent à la première période de cet artiste. L'autre peinture représente la *Fuite en Égypte*. Marie allaite le divin enfant. Sur un plan plus reculé se présente saint Joseph. A gauche, une forêt; à droite, un lointain profond. C'est un charmant tableau, qui présente beaucoup d'affinité avec les deux ouvrages déjà cités, où Mostart a reproduit le même sujet.

Une quatrième peinture du même genre, chaude de couleur et particulièrement remarquable par la noblesse du sentiment, se trouve dans la galerie impériale de Vienne, où elle figure sous le numéro 77 de l'école flamande. Ce catalogue l'attribue à un maître inconnu.

Enfin, une cinquième composition du même genre, très-petite et plus froide de couleur, mais d'une exécution merveilleusement achevée, fait partie du musée royal de Berlin, où elle porte le numéro 621.

Le même musée possède un autre ouvrage de Jean Mostart. Il porte le numéro 554 et représente aussi une *Vierge* ayant sur ses genoux l'enfant qui feuillette un livre; deux gracieuses figures d'anges tiennent au-dessus d'elle une couronne. Malheureusement la tête de Marie a considérablement perdu par suite d'un maladroit nettoyage que ce tableau a subi avant qu'il n'entrât au musée de Berlin.

On voit dans la même ville, chez M. le baron de Meyendorff, ambassadeur de Russie, une *Vierge avec l'enfant*, peinture qui doit être rangée parmi les plus belles et les mieux conservées que nous ayons vues de Mostart.

Quant au grand tableau d'autel de cet artiste, que possède l'église de Notre-Dame à Lubeck, et dont le pannaeu central représente l'*Adoration des anges*, tandis que sur la partie intérieure des volets sont figurées la *Naissance du Sauveur* et la *Fuite en Egypte*, et que sur la partie extérieure on voit *Adam et Eve*, nous nous référons à ce que nous en avons dit ailleurs dans le Kunstblatt (*).

Dans la Pinacothèque de Munich se trouve une *Adoration des mages*, qui procède du même maître. Elle se trouve dans l'une des petites salles, où elle est marquée du n° 47, et le catalogue l'attribue erronément à Jean Van Eyck ou à quelque peintre de son école. Ce panneau figurait autrefois, sous le nom bizarre de Mariotto Albertinelli, dans la galerie de Schlessheim où se trouve encore une *Circoncision*, production plus faible, qui servait de pendant à la précédente.

Les ouvrages que nous venons d'énumérer justifient pleinement la haute réputation dont Jean Mostart jouit de son vivant, et ils nous font aisément comprendre qu'une princesse aussi intelligente et aussi dévouée au culte des arts que l'était Marguerite d'Autriche, l'ait pris à son service et l'ait même anobli, comme nous l'assure le témoignage de l'éditeur du livre de Van Mander, de 1764, où nous lisons que les lettres de noblesse qui lui furent octroyées étaient encore conservées à cette époque par les descendants du peintre à Harlem. Mais, comme, dans un certain sens, chaque artiste ne peut reproduire dans ses œuvres que sa propre individualité, on voit dans celles de Mostart, qui était un homme d'une beauté distinguée, resplendir la pureté, la douceur et la grâce de toute sa nature, qualités qu'il possédait à un tel degré que, selon le témoignage de Van Mander, elles lui concilièrent l'affection de tout le monde, des grands et des petits, et qu'une notable partie de la noblesse du pays entretenait des relations avec lui; ce qui était réellement une exception digne de remarque à une époque où la distinction des classes sociales était si tranchée.

Parmi les nombreux tableaux anonymes que nous connaissons et que nous regardons comme procédant de cette catégorie d'artistes dont les principaux représentants furent Jean Mostart et Jean Mabuse à sa première époque, il en est deux dont nous croyons devoir nous occuper avec quelque détail, en partie à cause de l'étroite affinité qu'ils présentent avec les ouvrages de l'un de ces maîtres, et en partie parce qu'ils sont d'une haute valeur artistique.

Le premier représente la *Descente de croix*, et orne la galerie du roi des Pays-Bas. Il porte le numéro 165 dans le catalogue, où on l'attribue tout à fait arbitrairement à Lucas de Leyde. La composition est aussi riche que remarquable par sa beauté. Un motif que nous regardons comme tout nouveau, c'est une figure qui rassemble la couronne d'épine et les clous. Les têtes, où l'on voit une expression noble et profonde, réunie à un sentiment élevé du beau, offrent un charme tout particulier; on n'est pas moins frappé de l'harmonie triste et tranquille de plusieurs draperies violettes dont quelques personnages sont couverts. L'exécution de cette œuvre est d'un pinceau aussi habile que spirituel. Ce qui produit une impression réellement poétique, c'est la mise au tombeau du corps du Christ, cérémonie qui s'accomplit dans le mystérieux demi-jour d'une grotte qui forme le fond du tableau.

L'autre composition est un petit retable qui se trouvait en 1839 en la possession de M. le conseiller aulique von Adamowitsch. Sur les parties extérieures des volets sont représentés un saint couvert d'une cuirasse et armé d'un arc et de flèches, et une sainte ayant d'une main un livre ouvert et tenant de l'autre un enfant qui porte deux clous : ces deux figures rappellent sous tous les rapports, et particulièrement par le ton de la couleur, le faire de Memling. La partie intérieure de ce retable représente la *Chute des anges*. Dans l'air on voit l'Éternel et trois anges qui, armés de longues croix, précipitent les démons dans l'abîme. Sur l'avant-plan on remarque, comme figure principale, l'archange Michel qui porte au bras gauche un bouclier d'argent et qui tient de la main droite une croix semblable à celles de ses compagnons ailés. Il est vêtu de blanc et drapé d'un vaste manteau de pourpre. Il précipite sept démons. Sur le volet droit on voit saint Jérôme coiffé d'un chapeau de cardinal, armé d'une croix semblable aux précédentes et accompagné d'un lion très-soumis; sur le vantail gauche est figuré un saint en habit de moine, probablement saint Antoine de Padoue, tenant d'une main une croix de bois très-simple, de l'autre un livre ouvert, sur lequel est assis un enfant en prière. Les carnations de la partie intérieure de ce triptyque présentent le ton rouge pâle qui était habituel au pinceau de Jean Mostart, dont la noble tête de l'archange Michel rappelle aussi la manière et le style par la beauté de la forme, par l'expression et par le calme élevé qu'on y remarque. Les têtes des deux autres figures de saints sont également remarquables de caractère et d'expression; les motifs en sont fort beaux et les formes sveltes. Le jet des draperies tient beaucoup du style de Memling, mais il est plus libre et d'un meilleur choix. L'exécution est étudiée, mais franche. La conservation de cet ouvrage, extraordinairement beau et digne d'attention, et dont le sujet semble être la glorification de la croix, ne laisse rien à désirer. M. von Adamowitsch a acquis ce tableau à Venise à l'époque du congrès de Vérone.

(*) Voir *Kunstblatt*, année 1846, n° 117.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.

Si les productions de Jean Mostart continuèrent dignement jusqu'au delà de la première moitié du XVIe siècle ce sentiment pur et religieux, on vit jusqu'à la fin du même siècle et jusqu'au commencement du suivant, c'est-à-dire durant l'époque où, par l'influence de Lombard et de son élève Frans Floris, la manière italienne prévalait pleinement, quelques peintres chercher à maintenir le sentiment et la forme qui avaient fait la gloire de Van Eyck. Ces traditions, à la vérité déjà affaiblies, mais belles encore d'un certain attrait, se manifestent particulièrement à Bruges, dans cet antique centre de l'école de Van Eyck, où le sentiment religieux devait plus que partout ailleurs s'être habitué à ce genre de manifestation artistique. L'artiste le plus renommé qui, à cette époque, se soit maintenu dans la voie que nous venons de signaler, était Pierre Claeissens, l'un des frères de cet Antoine à qui l'on a jusqu'à ce jour attribué le tableau du *Jugement de Cambyse*.

La production la plus remarquable de cette catégorie de peintures, nous l'avons trouvée dans l'hôpital de la Potterie à Bruges. Au milieu de cette composition est représentée *Marie avec l'enfant Jésus*, au-dessus de laquelle plane un ange tenant une couronne. Dans la partie supérieure se trouve l'Éternel. Aux deux côtés de la Vierge se tiennent les figures des donateurs. Dans le fond, qui est un paysage, on voit l'image de Marie sur un arbre, allusion à une tradition locale des environs de la ville : celle de *Maria op het boompje*. On remarque dans la tête de la Vierge et dans celle de l'Enfant la même finesse de formes, des nez longs, étroits et droits, et une expression pleine de candeur et de douceur. Le ton vigoureux et brunâtre des chairs est fort beau. Cependant les mains sont maigres, et la peinture est dure et sèche. Si on ne lisait pas sur ce tableau ces mots : « *Petrus Claeissens inventor et fecit* 1608, » on serait tenté de le rapporter à une époque beaucoup plus reculée.

LUCAS DE LEYDE.

Cet artiste est le premier qui, dans les Pays-Bas, ait commencé à traiter les motifs de l'histoire sainte dans le style des scènes de genre. A cause du talent extraordinaire dont il fit preuve dans cette direction nouvelle, il entraîna à sa suite un nombre si considérable d'imitateurs, qu'il est fort difficile de rencontrer des ouvrages réellement sortis de son pinceau au milieu du grand nombre de ceux qui lui sont attribués. C'est pourquoi nous en énumérerons encore ici quelques-uns qui procèdent de sa main et que nous sommes parvenus à connaître.

A Anvers, dans la collection léguée par M. Van Ertborn au musée de cette ville, se trouve un petit retable garni de volets et dû incontestablement à Lucas de Leyde. Sur le panneau du milieu on voit la *Vierge avec l'Enfant*, assise sur un grand trône gothique, au-dessus duquel deux anges tiennent un dais vert. L'Enfant Jésus tend la main vers un ange qui est placé à côté du trône et qui joue du luth. De l'autre côté est disposé un autre ange qui joue de la harpe. Sur l'un des volets est représenté saint George terrassant le dragon, et sur l'autre, saint Christophe. Cette peinture est fort remarquable; car elle date de la première période de l'artiste, qui fut, on le sait, un enfant gâté de l'art. Aussi dans les carnations domine encore ce vigoureux ton brun par lequel se distinguent les productions de Cornille Engelbrechtsen, le maître de notre Lucas, et dans la tête de la Vierge on reconnaît l'influence exercée sur l'artiste par un tableau de Gérard de Harlem. Cependant on y trouve déjà par-ci par-là ces mouvements en raccourci, anguleux et tourmentés, que Lucas de Leyde introduisit le premier dans l'art; cette remarque nous frappe surtout quand nous considérons la disposition peu gracieuse de saint George qui se penche en avant, et la pose du pied gauche de l'ange qui tient le côté droit du dais.

C'est à une époque un peu plus avancée de la vie de notre peintre que peut appartenir le *Crucifiement* de la galerie de Lichtenstein à Vienne, que le catalogue de cette collection attribue erronément à Hans von Kulmbach. Cette peinture, particulièrement originale et spirituelle, est délicatement exécutée, et elle se distingue par cette fine dégradation des plans qui caractérise si éminemment les gravures du même maître. Le fond de ce tableau est un paysage montueux. Le tondes chairs y tire un peu plus que d'ordinaire sur le rouge.

A Vienne, dans la collection léguée par le comte de Lamberg à l'Académie des arts, se trouve une *Sibylle montrant à l'empereur Auguste la Vierge et l'Enfant Jésus qui planent dans l'air.* Quatre femmes et trois hommes dont l'un tient une bannière chargée de l'aigle impériale, complètent cette composition. Sur l'avant-plan se trouve un lévrier. Le groupe est disposé au milieu d'une riche architecture. Ce tableau, qui peut avoir six pieds de hauteur sur quatre de largeur, est fort précieux, parce qu'il est peut-être le seul ouvrage peint à la colle sur toile qui nous reste de Lucas de Leyde, qui en produisit plusieurs d'après ce procédé, comme nous le savons par le témoignage de Van Mander. La composition en est belle; les têtes sont pleines d'esprit, et les figures sont de proportions sveltes. Malheureusement le ton chaud des carnations a disparu. La robe de la Sibylle, qui est de couleur rose à reflets verdâtres, est d'un effet charmant; elle est largement traitée, et dans la bordure le peintre a employé de l'or. La Vierge et l'Enfant offrent sous tous les rapports une étroite ressemblance avec les planches gravées de Lucas qui représentent le même sujet. Malheureusement ce tableau a subi beaucoup de retouches.

M. le baron de Werther, grand maréchal du palais à Berlin, possède un ouvrage de Lucas de Leyde, représentant *un homme et une femme qui jouent aux échecs.* Auprès d'eux se trouve une compagnie de dix autres personnes qui s'entretiennent familièrement. Ce précieux petit tableau, qui, par le caractère des figures, s'accorde d'une manière surprenante avec les gravures du maître, est dans toutes ses parties aussi spirituellement que finement exécuté, et il se distingue, en outre, par la vigueur et par le gras des couleurs. Le ton des carnations des figures juvéniles est jaunâtre, celui des personnages plus âgés est tantôt un peu plus brunâtre, tantôt un peu plus rougeâtre, mais généralement plein d'énergie.

BERNARD VAN ORLEY.

De tous les peintres flamands qui se sont décidément livrés à l'imitation de l'école italienne, Bernard Van Orley est celui qui (du moins dans les productions de sa première époque) tient encore le plus à la direction dont nous avons signalé Jean Mabuse (dans ses premiers ouvrages) et Jean Mostart comme les représentants les plus importants. Même dans ses peintures postérieures, il fut loin de se livrer aux exorbitantes exagérations et aux défauts de goût que l'on peut signaler dans les ouvrages de la plupart de ses contemporains qui suivirent la même voie. Pour ce motif nous croyons faire chose utile en produisant ici quelques observations sur deux tableaux capitaux qui, croyons-nous, n'ont pas encore été suffisamment examinés, et en mentionnant plusieurs autres œuvres fort recommandables, mais moins importantes, du même artiste.

A Lierre, charmante petite ville, située à droite de la route qui conduit de Malines à Anvers, on voit, dans une belle église ogivale, au milieu d'un encadrement architectonique, qui est conçu dans le style de la renaissance et placé au-dessus de l'autel d'une petite chapelle dédiée à saint Roch, un retable garni de volets, qu'on a attribué tantôt à Jean Van Eyck, tantôt à quelqu'un de ses élèves. Au milieu du panneau central, dans une composition de treize figures, l'artiste a représenté le *Mariage de la Vierge et de saint Joseph*. Sur l'un des volets est peinte l'*Annonciation;* sur l'autre, la *Présentation dans le temple*. Bien que ces tableaux se rattachent encore à l'école de Van Eyck par l'ordonnance, par le style de quelques draperies, aussi bien que par l'expression de quelques têtes, ils présentent cependant généralement plus d'analogie avec les productions authentiquement connues de Bernard Van Orley, et on y retrouve la forme gracieuse, mais dénuée de sentiment religieux, qu'il donnait habituellement à ses têtes; ses figures sveltes, son dessin, et l'harmonie passablement froide de sa couleur qui est rougeâtre dans les carnations et verdâtre dans les draperies bleues, enfin jusqu'à ses détails d'architecture qui imitent le style italien. L'opinion selon laquelle Marie et Joseph représenteraient dans ce tableau Philippe le Beau et Jeanne de Castille, dont le mariage fut célébré dans cette église, est évidemment erronée. Il est fort à regretter que cette remarquable production soit si négligée. Dans une précédente restauration, le prie-Dieu de Marie a été grossièrement surpeint, et la partie extérieure des volets, dont l'un représente le donateur et ses deux fils sous le patronage de saint Jean-Baptiste, et l'autre la donatrice avec sa fille sous le patro-

nage de saint Roch, est si mal protégée contre les rayons du solei que les peintures en sont entièrement pâlies.

A La Haye, dans la galerie particulière du roi des Pays-Bas, se trouve un retable qui est garni de quatre volets et qui représente l'histoire de Job. Sur le panneau du milieu, qui a cinq pieds quatre pouces de hauteur et cinq pieds cinq pouces et demi de largeur, on voit le festin des enfants de Job au moment où les démons ébranlent l'édifice où ils sont rassemblés et en font tomber les débris sur les convives. On y trouve deux fois un monogramme de Van Orley que nous n'avons vu nulle part ailleurs, et cette inscription : *Bernardus Dorley Bruxellanus faciebat A. Dni.* MCCCCCXXI. IIII *may.* Sur un des volets est figuré l'enlèvement du troupeau, et sur le second la guérison et la glorification de Job; sur l'un des deux autres on voit Job sur le fumier, et enfin sur le quatrième la mort du juste et celle du méchant. Cette production, qui est une des plus authentiques que l'on possède de ce maître, trahit visiblement l'influence qu'exerça sur Van Orley Raphaël dont il fut le disciple; mais on y reconnaît en même temps plusieurs inventions tout à fait particulières et d'une grande beauté, et une exécution soignée dans toutes les parties.

Il y a, en outre, dans la même galerie deux autres ouvrages de Van Orley. L'un représente la *Sainte Trinité,* composition d'un caractère original. On y voit l'Éternel tenant la croix où le Christ est attaché et au-dessus de laquelle plane le Saint-Esprit. Sur l'avant-plan la Vierge et saint Jean agenouillés.

L'autre, où sont figurés la *Vierge et l'Enfant Jésus*, est une miniature peinte à l'huile. Par la noblesse de l'invention, par la finesse, par l'excellence du modelé des figures, placées en pleine lumière, et par le charmant paysage où la composition est disposée, cette production peut être regardée comme une véritable perle de l'art (*).

André Van Hasselt.

DE L'ART DANS LES PAYS-BAS.

(CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE.)

I

Je vous ai promis de vous envoyer de temps en temps les quelques épis que pendant mon voyage j'aurais pu glaner dans les champs où tant d'autres avant moi ont moissonné et glané aussi. Je ne puis donc pas faire moins que de racheter cette promesse.

Une chose qui m'a semblé assez intéressante pour vous en parler d'abord, c'est la société *Arti et Amicitiæ;* mais comme je ne veux vous parler que dans ma prochaine lettre de cet établissement en praticulier, c'est-à-dire de son organisation intérieure et des bonnes qualités aussi bien que des défauts qui y sont inhérents, de l'influence qu'il exerce ou pourrait exercer sur les arts, de ce qui mériterait enfin d'être adopté ou évité quand on voudrait fonder un établissement semblable, ou modifier la sphère des réunions existantes, je me bornerai aujourd'hui à vous parler de l'exposition de cette société.

La ville d'Amsterdam ayant une exposition bisannuelle (aux années paires), la société s'abstient d'exposer ces années-là, du moins à cette époque, contre une rétribution (je crois de mille florins) prélevée sur le produit des entrées à l'exposition de la ville. Les autres années, la société elle-même fait une exposition de tableaux, de dessins, d'œuvres d'architecture, etc., à laquelle les membres et leurs dames sont admis gratuitement; tandis que, pour y être admises, toutes les autres personnes doivent payer 25 cent. chacune. Chaque semaine, les ouvrages d'art retirés par les artistes ou les acquéreurs, sont remplacés par d'autres, reçus pendant le même intervalle, qui n'ont pu trouver place dans une distribution antérieure. En tout cas, la plupart des ouvrages changent mutuellement de place. Par ces deux moyens, la commission préposée à l'exposition trouve le secret d'attirer continuellement la visite des spectateurs par de nouveaux appâts. Ce n'est pourtant pas le seul avantage, car cette mutation continuelle de place fait voir subséquemment les ouvrages sous tous les jours, et empêche les plaintes, toujours renaissantes, du mauvais jour, le cauchemar de tous ceux qui sont à la tête de quelque exposition, ou l'ont jamais été. La salle est belle et à l'égard de la distribution du jour, parfaite. Mais si parfaite que soit cette distribution, il y a toujours des places plus ou moins favorables ou défavorables, soit en général, soit au ton ou à la peinture d'un tableau donné. C'est ce petit inconvénient qui est neutralisé par ce changement des emplacements, lequel aussi débarrasse souvent un tableau d'un voisin qui, avec beaucoup de mérite, ne laisse pourtant pas de nuire par la différence marquée de tons, etc. Ces changements continuels seront pourtant cause que je ne vous parlerai que des ouvrages qui, soit par leur excellence ou leur médiocrité, se sont fait remarquer, lors de mes différentes visites à l'exposition.

D'abord, nous avons un grand et magnifique tableau de Simon van den Berg, représentant *la perception des dîmes.* C'est une assez grande toile, surtout en la comparant avec les autres paysages exposés. Sur un champ moissonné, on voit un certain nombre de gerbes dont la destination est assez clairement indiquée par une petite croix de bois qu'elles portent. Auprès d'un chariot que l'on est en train de charger, on voit deux moines (dont un tient dans ses mains un parchemin muni d'un sceau en cire rouge) s'entretenir avec une pauvre femme entourée de ses enfants, attendant peut-être la permission de glaner les épis qu'auront laissés les collecteurs du couvent. Les ouvrages de ce peintre, dont j'ai vu plusieurs tableaux, portent tous un cachet merveilleux d'une certaine poésie quelque peu mélangée de mélancolie, ce qui en augmente le charme. Ce cachet n'est pourtant pas dans les sujets traités par lui, qui souvent ne consistent que dans les événements de la vie des champs, ou ne représentent que quelques pâtres ou paysannes avec quelques bestiaux, mais plutôt dans la vérité de la nature, et dans ses tons admirables, et enfin dans l'idée personnifiée dans ses petits tableaux.

M. N. Pieneman (fils) a exposé un portrait de femme. Quoique cette page soit traitée de main de maître, il y a pourtant quelque chose que nous ne trouvons pas très-heureux et que nous imputons plutôt à son modèle qu'à lui.

M. J. A. Kruseman (que l'on doit bien distinguer du peintre d'histoire M. C. Kruseman) a exposé un portrait qui ne nous plaît pas du tout, mais par de tout autres raisons que celles mentionnées à l'instant. Si c'est une fantaisie, elle est poussée trop loin; si c'est un portrait d'après nature, le peintre a fait preuve d'un grand défaut qui, tout en le faisant goûter par la gent artistique, — c'est-à-dire ceux qui ne comprennent pas l'art, — sera toujours une entrave qui empêchera le développement des qualités qu'il pourrait posséder. Dans tout ce tableau parle clairement l'absence du désir d'épier la nature et de la rendre embellie, ennoblie, si l'on veut, mais vraie comme elle se montre; seul desir qui fait les grands peintres. Nous voyons percer partout au contraire un effort continuel de faire mieux que la nature, de *l'enjoliver*, enfin, en donnant aux chairs un velouté qui doit déplaire souverainement aux véritables amateurs, en prêtant à ses tableaux quelque chose d'efféminé, de maniéré et de faux.

Un autre artiste qui semble donner dans la même fausse route, mais avec infiniment moins de talent, c'est M. Calisch, dont les chairs ont à un haut point ce coloris outré et faux, qui semble tenir plutôt à bien lécher ses chairs et à les faire luisantes comme un métal bien poli et bien frotté, qu'à chercher la vérité. Les figures sont de cire; il n'y a que les étoffes qui aient quelque mérite, mais pourtant pas assez pour ne pas faire remarquer qu'il ne brille pas non plus comme dessinateur. J'ai vu de lui deux portraits

(*) *Dans la description de la galerie de tableaux de S. M. le roi des Pays-Bas,* ces différents ouvrages sont décrits avec beaucoup de détails.

(Note du traducteur)

d'un pinceau musqué (excusez-moi l'expression) : *une dame jouant au volant* et puis un *Charles V*, s'amusant, comme moine, à faire des pendules. — Manque total de vérité, de poésie, d'inspiration. C'est un ci-devant jeune homme, mais non pas Charles V descendu du trône et cherchant des consolations dans la vie monacale et dans les études ascétiques. C'est doublement manqué, parce que c'est une peinture à prétention.

Deux tableaux de M. HOLLANDER. (M. HOLLANDER, d'après ce qu'on m'a dit, est un tout jeune homme.) L'un de ces tableaux représente deux amies ou sœurs dont l'une vient de lire une lettre donnant la nouvelle de la mort du mari de l'autre. Le second tableau représente une mère veillant son enfant malade. Il faut avouer que ces deux toiles ont beaucoup de mérite comme coloris et pour les étoffes; mais elles ne sont pas tout à fait irréprochables comme dessin. La dame lisant la lettre nous semble quelque peu trop longue, et puis l'expression des figures, surtout celle de la mère près de son enfant, est en quelque sorte manquée.

Il y a aussi deux tableaux d'un autre jeune peintre, M. ISRAELS, qui sont assez remarquables sous un certain point de vue; car quoiqu'ils soient l'œuvre de la même personne, ils sont diamétralement opposés par leur mérite. Un de ces deux tableaux représentant un jeune Savoyard se reposant au bord de l'eau, se fait remarquer par le mérite du coloris; mais l'autre, qui est une reproduction de l'un des principaux personnages de Shakespear dans un moment excessivement poétique, est censé représenter Hamlet se tenant à côté de sa mère, voyant l'ombre de son père. Mais dans tout ce tableau il n'y a pas une seule partie qui soit à la hauteur du sujet. D'abord c'est horriblement mal dessiné. C'est une vérité tout aussi bien à l'égard de Hamlet, que de sa mère. Quant à l'expression, le peintre n'est pas resté moins au-dessous de son sujet. Hamlet, voyant l'ombre de son père — prenons même que cela ne soit pas pour la première fois — venant révéler à son fils qu'on l'a assassiné, que cet assassinat a été commis par une femme criminelle infidèle à ses devoirs, et maintenant l'épouse du compagnon de son crime, l'entendant exiger une vengeance terrible, quand il se voit choisi comme instrument de cette vengeance qu'il doit exercer non-seulement sur Claudius, mais aussi sur sa mère, elle qui ne cesse pas de l'être, quelque criminelle qu'elle puisse être; quand il voit cette apparition et entend cet appel à la vengeance, alors qu'il se trouve près de sa mère, on conçoit qu'il doit être en proie aux sensations les plus affreuses et qu'un combat intérieur des plus terribles doit se peindre sur sa physionomie. Eh bien, de tout cela rien ne se voit dans ce tableau, et une petite maîtresse, voyant inopinément une araignée, ferait voir plus de bouleversement dans ses jolis traits. Avec cela il y a un anachronisme dans les détails, par exemple dans le siége où est assise la mère, qui est surmonté d'une couronne représentant parfaitement celle des électeurs, tandis que l'action se passe cinq siècles avant Jésus-Christ.

M. BIARD a exposé deux tableaux : *Henri IV voyant Henriette* et *une revue de la garde nationale dans une commune rurale*. Quoique la première toile flatte l'œil par une conception naïve et une exécution pleine de talent, nous ne parlerons ici que du second tableau. Devant le perron de la maison communale, sur lequel trône le souverain de la paroisse, une bonne figure rustique, quelque sommité de village, le corps ceint de l'écharpe tricolore, les mains dans les poches de son habit, le chef couvert d'un chapeau en cône renversé, une sorte de tromblon à la Pipelet, et auprès duquel on voit une dame, peut-être *la mairesse*, désirant partager ces honneurs militaires, on voit défiler la garde nationale du lieu. Vous dire comment cette garde nationale, inimaginable pour quiconque n'a jamais vu une telle scène, est composée; vous décrire tout ce qu'il y a d'hétéroclyte dans ces éléments, est tout à fait impossible. Cet homme avec le nœud de sa cravate en rosace, aux longs bouts pendants sur son habit; cet autre fumant son brûle-gueule; ce garçon à face rubiconde, poussé par une humeur guerrière à prendre place avant le temps dans les rangs des pousse-cailloux ruraux, et qui n'a pu trouver au magasin ou chez le marchand d'habits que des shakos et des habits trop larges; cet autre, au contraire, doué d'un embonpoint ébouriffant, s'efforçant de boutonner son uniforme d'où sortent deux bras qui ne finissent pas, et ne sont qu'à moitié couverts. Un autre s'est fait accompagner par sa primo-géniture, une petite fille de neuf ou dix ans, comme on n'en voit qu'à la campagne, pour lui faire jouir du spectacle et lui faire jouer un rôle dans ce grand drame. Pour satisfaire en même temps à ses devoirs de père et de soldat, il tient sa fille de la main gauche et son fusil du bras droit, ce qui prévient en même temps trop d'uniformité. Un autre est tout fier de saluer comme soldat M. le maire, mais il le fait en bon citoyen soldat, en ôtant respectueusement son shako par la visière. Enfin ces deux musiciens impossibles, ces amas confus de pieds droits et de pieds gauches en l'air; la fierté du capitaine, les peines du pauvre lieutenant qui, comme dernier moyen, appuie, en grinçant des dents, son dos, de toute sa force, contre la muraille vivante et drôlement diaprée, gesticulant en vain pour lui faire faire un pas dans les règles, un *par file à gauche;* tout cela forme une scène qui doit faire désopiler la rate du plus mélancolique.

C'est avec une véritable sensation de plaisir que nous avons vu quelques marines de M. LOUIS MEYER, le même dont les Parisiens disaient, il y a quelque temps, qu'il avait détrôné Gudin. En effet, ses eaux sont d'une limpidité et d'une vérité désespérantes pour tous ceux qui traitent cette branche de l'art. On entend mugir les vents; on voit rouler les vagues; on entend le clapotement des eaux. Un tableau, entre autres, m'a occupé pendant bien des moments : c'est un paysage avec une rivière, peint par Meyer, tandis que VERVEER a spirituellement peint le paysage et les figures.

Nous avons aussi remarqué des chevaux de VERSCHUUR, assez délicatement touchés. Mais, quoique très-bien exécutés, ils ne l'emportent pas sur ceux exposés par MOERENHOUT, peintre belge habitant les Pays-Bas. C'est avec un extrême plaisir que nous avons fait cette observation. Deux autres jeunes peintres d'animaux qui ont du talent sont MM. TE GEMPT et CUNAENS. Le premier surtout, dont nous avons vu plusieurs tableaux, semble destiné à aller loin; car ce n'est pas seulement la forme extérieure qu'il rend, mais il semble pénétrer plus avant et tâche de personnifier le caractère, l'individualité de chaque animal. Hors de tout cela, il y a un grand et beau tableau de M. VAN DE SANDE BAKHUYZEN. Il y a une nature morte (des fruits, des légumes, etc.) de M[lle] MARIE VOS, vraiment délicieuse : c'est la nature prise sur le fait, et ce petit tableau a d'autant plus de mérite que l'artiste est jeune, et qu'il accuse une facture large, une fermeté de pinceau qui est assez rare dans la peinture des dames et surtout à un âge si peu avancé. C'est un véritable talent, et il ne nous étonne pas du tout que M. Gudin, lors de son dernier séjour, se soit empressé d'acheter deux tableaux de M[lle] V... le premier jour qu'il les avait vus exposés. Une autre dame, M[me] HAMBURGER, a exposé des oiseaux du tropique et un chat, qui font preuve de bon talent. Des marines de M. HILVERDINK, M. KOECKOEK, ne sont pas dépourvues de mérite!

Il y a encore un bon nombre de toiles charmantes. Une de celles-ci qui m'ont le plus frappé est un tableau de M. DE CASTRO, tableau d'une touche délicate, d'un fini merveilleux et d'une grande vérité; il est intitulé : je crois, l'Automne, la Chute des feuilles, ou quelque chose comme cela. Parmi les paysages brillent aussi ceux de WEISSEMBRUCH et VERTIN, LEICKERT, qui avait jusqu'ici suivi servilement son maître, M. SCHELFHOUT, commence à briser ces chaînes de la manière, et confiant dans ses moyens, commence à faire preuve d'un ecclectisme et d'une étude de la nature qui sont de la dernière rigueur, quand on veut atteindre un certain degré. M. MERDZ, disciple de M. RENEMAN, dont les tableaux ont trouvé tant d'amateurs à notre dernière exposition de Bruxelles, soutient sa réputation par un petit tableau de genre; c'est un chasseur auquel une servante verse à boire; le ton en est très-bien, seulement il serait à désirer que la servante versât d'une manière plus natu-

relle. Avant de finir avec ces paysages, il faut encore mentionner un joli tableau de M. Roozebooms. Je ne vous parlerai pas des dessins, parmi lesquels il se trouve quelques jolis numéros; pas un pourtant n'est de première force. Les œuvres de sculpture y sont rares. A l'égard des produits d'un M. Van der Burg, il serait à désirer qu'ils fussent plus rares encore, car il a exposé quelques petits bustes qui, comme œuvre d'art, sont excessivement faibles. M. Royer pourtant a exposé un bas-relief allégorique sur la mort du roi Guillaume II, qui est charmant. La reine, veuve, pose au pied de la tombe une couronne de laurier; en bas sont gravés les mots prononcés par la reine à la mort de son époux. *(Mon Dieu, que je suis malheureuse!)* Auprès du tombeau sont quelques personnages allégoriques. Les lignes sont parfaites et le modèle charmant; il n'y a que la hanche d'une des figures allégoriques qui ne soit pas emmanchée d'une manière irréprochable.

J'ai tardé jusqu'à ce moment à vous parler d'un tableau, parce que je le regarde comme la perle de tous les tableaux exposés. C'est un tableau de genre de M. H. Leys. Nous voyons ici un de ces salons si pittoresques du XVIIe siècle, dans lesquels des générations déjà longtemps éteintes coulaient leur vie; un de ces salons spacieux sur l'intérieur desquels le temps à passé (car nos ayeux ne bâtissaient pas pour une seule génération, une seule saison), sur lesquels le temps à passé son vernis harmonisant; un de ces salons enfin dans lesquels on admire souvent une architecture bizarre, capricieuse, si l'on veut, mais n'excluant pas du tout le comfortable, et différant essentiellement de la manière actuelle de bâtir et de tapisser, laquelle, avec toute sa prétention à la grandeur, à la richesse, ne saurait couvrir qu'imparfaitement la monotonie perçant partout. C'est vous dire que nous voyons ici un salon composé pour ainsi dire de plusieurs pièces charmant l'œil par l'assemblage capricieux des différents styles, et qui ne laissent pas, tout en jurant l'un et l'autre quelque peu, de présenter un tout très-agréable à l'œil, se rattachant visiblement à une seule et principale pièce. L'ensemble est combiné si heureusement que nous commencerons notre description de ce bijou de l'artiste par donner un aperçu des localités. Une partie du premier plan et le second tout entier représentent un salon dans la maison d'une famille aisée, décoré d'une de ces cheminées gigantesques ornées de jolies colonnes de marbre d'une couleur aussi précieuse qu'agréable. Autour d'une table à droite du spectateur se trouve réunie une société assez nombreuse et causant amicalement. Tous sont habillés de la manière pittoresque et riche de l'époque, et qui est en même temps parfaitement en harmonie avec l'air d'aisance que nous annoncent tous les détails du tableau. Adossé contre le coin formé par les murs du salon et la cheminée, on voit un homme debout, qui, tout en prenant part à la conversation, tire des accords d'une guitare et semble préluder pour régaler la société d'un échantillon de son savoir-faire comme musicien; à côté de ce cavalier se trouve un autre personnnage qui représente le portrait de l'auteur de cette admirable toile. Parmi les dames et les cavaliers réunis autour de la table, un des derniers, assis à son aise et jouant avec sa canne, cause avec une dame occupée à donner un dernier coup d'œil à sa toilette, mais plus occupée en ce moment des douces paroles qu'une voix aimée lui adresse. Du moins, bien que cette dame tourne le dos au spectateur et ne laisse voir qu'une petite partie de ses jolies traits, la grâce parfaite avec laquelle elle tourne son visage et courbe sa taille svelte et bien faite vers son interlocuteur, décèle ce charme puissant et plein de prestiges qu'un premier amour sait verser sur les choses les plus insignifiantes. Pour regarder cet ami du cœur, elle quitte de bon gré la surface polie de cet autre ami qui lui prouve d'une manière toute positive combien elle mérite les hommages et l'admiration de son amant, combien sa belle figure est digne d'être reflétée par la magnifique glace entourée de ce riche cadre d'or. Ce miroir, accompagné de ces mille brimborions si chers à la beauté, et, quoique ne pouvant l'embellir, regardé comme la grosse artillerie battant en brèche force cœurs, est posé contre le balustre d'une estrade de quelques marches conduisant à une sorte de petit cabinet à coucher, meublé d'un de ces lits à draperies de camelot aux plis larges et laineux. A côté de ce lit on voit une partie de sa garniture. Par ce cabinet on voit avancer une servante semblant apporter à sa maitresse un manchon en velours, bordé de fourrures, qui doit compléter le piquant de ces atours de bon goût et finir en même temps de tourner la tête au cavalier épris. Sur l'arrière-plan on voit descendre quelques marches par un domestique, portant à deux mains un de ces plats d'argent massif et sculpté, que nous admirons si souvent parmi la vaisselle qui nous est restée de ce temps comme des chefs-d'œuvre d'art. Et en effet, il n'a pas trop de ses deux mains pour porter ce plat; car il est tout chargé, tout plein de fruits et de verres, qui tous semblent être pris d'un buffet se trouvant au fond.

Souvent nous avons vu de cet artiste des œuvres excellentes où brillaient une richesse de composition, un fini et une diversité des costumes et des autres détails de ce temps, une beauté d'expression, une délicatesse et une force de pinceau comme M. Leys en sait faire preuve. Mais, nous le disons hautement, jamais nous n'avons admiré de lui, comme nous le voyons dans cette grande, riche et belle pose, la perle de cette exposition, nous l'avons déjà dit, plus de richesse que dans la composition de ces onze figures, un plus grand développement de la connaissance de ce temps, de son architecture, de ses costumes. Mais ces qualités ne sont pas les seules qui nous aient donné de l'extase. Jamais nous n'avons vu de lui plus de chaleur et de vérité dans le coloris, plus d'exactitude dans le dessin, un fini plus parfait, un fini qui tient l'heureux milieu entre la mesquinerie et le trop peu. Non, jamais il n'a porté plus de finesse dans les tons, plus de charme, de gradation dans le clair-obscur, plus de force dans les ombres, plus de piquant et de charme dans les jours. Jamais aussi M. Leys n'a été mieux inspiré; cette inspiration se fait sentir dans toutes les parties par le même esprit d'unité et d'observation, se fait remarquer même dans les dernières figures du second plan, qui suivent avec intérêt les discours de la société et semblent tendre, sans perdre un mot, leurs oreilles pour guetter la juste mesure de tension des cordes de la guitare, afin que leurs vibrations soient dans les proportions exigées pour produire un juste accord. Jamais M. Leys n'a autant approché par l'harmonie de ses tons chauds des anciens maitres en général, et par son satin et son velours de l'unique Terburg. Jamais aussi il n'a traité avec plus d'amour jusqu'aux moindres détails, à commencer par les accessoires de l'arrière-plan, jusqu'au marbre dont est dallée une partie du premier plan, jusqu'à la branche de vigne qui y serpente, et la natte délicieusement peinte qui couvre le reste du sol, comme pour préserver les jolis pieds de la jolie dame, qui cesse de se mirer dans la glace pour voir son image reproduite par la flamme que son amant porte dans son cœur.

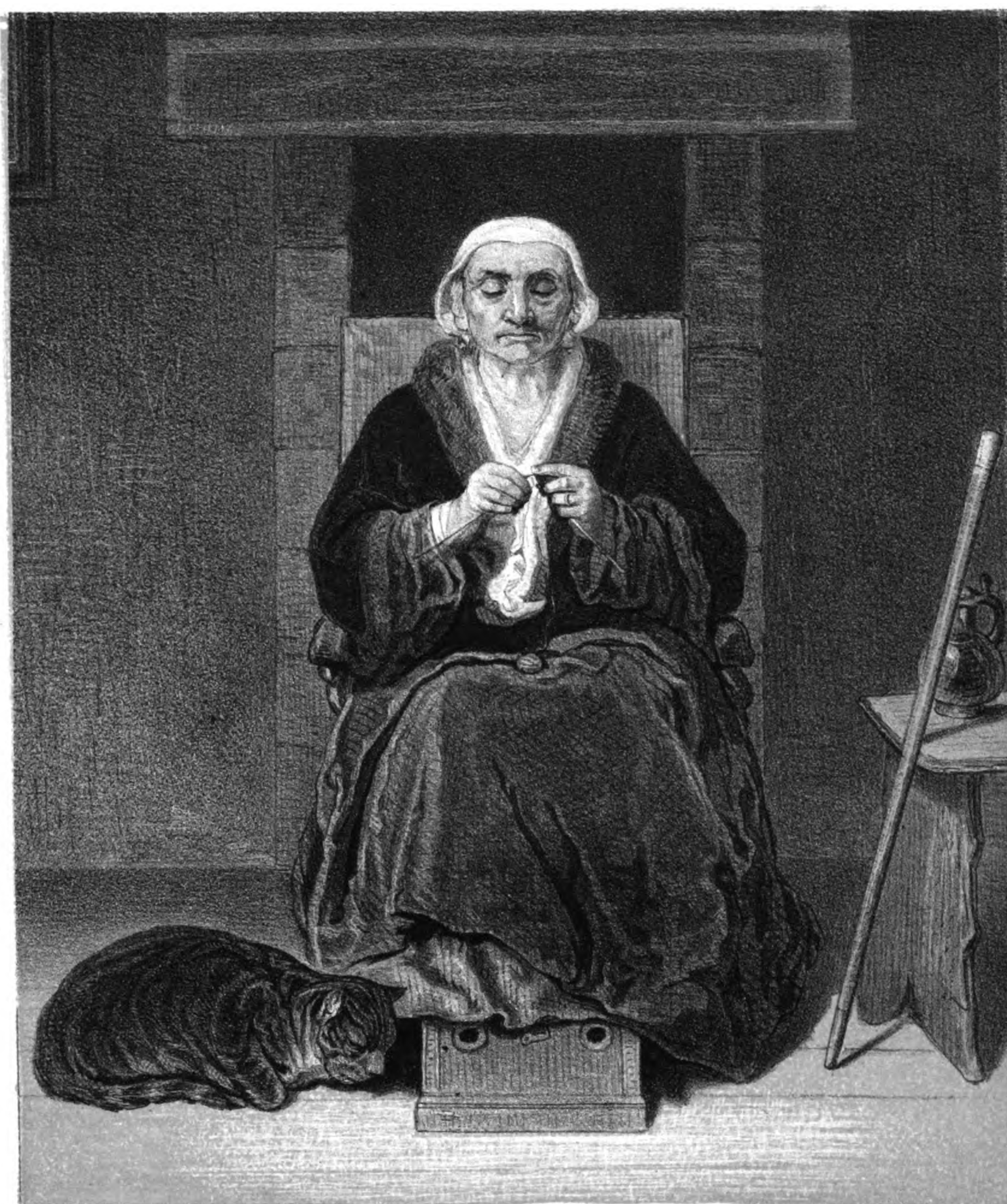
Nous félicitons M. Leys de cette belle page, qui ne cesse d'attirer les spectateurs, qui font foule devant elle et ne se lassent pas de l'admirer et de revenir l'admirer, bien que, comme nous l'avons vu, à cette exposition il se trouve pourtant de très-belles choses.

E. A.

THÉATRES.

Bruxelles, 20 décembre. — Après six mois et demi de gestation la'orieuse, notre troupe lyrique a mis enfin au monde son second opéra nouveau. Le *Caïd* a fait place au *Torréador*. Comme vous le voyez, c'est la bouffonnerie qui se cultive ici d'une manière exclusive. Quoi qu'il en soit, constatons la réussite de la jolie musique d'Adolphe Adam, délicieusement chantée par Mlle Prévost, MM. Montaubry et Vialette. Mlle Prévost et ces messieurs sont rappelés chaque soir, et la jolie Coraline, la femme du torréador émérite, reçoit force bouquets.

L'Alboni s'est montrée ici pendant quelques semaines dans le ré-



LA TRICOTEUSE.

pertoire français. Elle a chanté successivement la *Favorite* et Catharina de la *Reine de Chypre*. La voix de Mlle Alboni est merveilleuse tant par son étendue que par la limpidité et la facilité prodigieuses de ses vocalises. Grand a été le succès de Mlle Alboni, et il a été dignement partagé par M. Octave, qui s'est montré, comme toujours, chanteur accompli dans les rôles de Fernant et de Gérard de Coucy. Ceux d'Alphonse et de Lusignan ont été bien tenus par M. Dignet.

La direction commence enfin à renoncer aux chanteurs de pacotille. Elle vient de mettre la main sur M. Depassio, qui possède une voix de basse-taille magnifique. M. Depassio a tout à apprendre, il est vrai, pour ce qui concerne l'habitude de la scène ; il s'est plus d'une fois fourvoyé dans ses débuts, mais le public s'est montré indulgent en faveur de ses qualités vocales.

Mlle Julie Dorval a été remplacée par Mlle Guichard. Une réception des plus amicales a été faite à notre ancienne dugazon, qui malheureusement ne nous est restée que peu de temps, car on la dit engagée de nouveau par M. Mitchell pour la prochaine campagne de l'opéra français à Londres. Mme Demeurs-Charton, qui, en attendant son retour à Londres, a bien voulu nous consacrer quelques soirées, a été agréablement reçue dans *Haydée*.

M. Massot, après trois épreuves malheureuses, a disparu. Serait-il allé rejoindre ses confrères en infortune? Le nombre en a été grand chez nous cette année.

Le *Lac des Fées* a été repris avec succès.

Le ballet se recrute également de vieilleries. La reprise de la *Gipsy* a été sifflée. Ceci n'est pas la faute de M. Desplaces, qui avait dessiné des pas charmans ; c'est la faute du livret, qui est ennuyeux. Heureusement qu'il nous est arrivé, pour raviver le répertoire, une admirable fée qui a nom Flora Fabbri. Mme Flora Fabbri se présente pour la première fois devant le public bruxellois, toute resplendissante de ses succès de l'Opéra et chargée de couronnes récoltées en Italie. — Ici succès complet.

Le théâtre des Galeries St-Hubert a reçu la visite de Levassor. Le répertoire de ce comique parisien a paru bien usé, et l'interprète n'est pas plus nouveau que le répertoire; Bardou, qui la remplacé, a fait infiniment moins d'argent. Hormis les représentations d'artistes étrangers, ce théâtre fait maigre recette. La *Vie de Bohême* le relevera sans doute un peu ; c'est une pièce heureuse est assez bien montée.

Le Vaudeville soutient sa vogue par des prodiges d'activité. En six jours, il vient de donner six nouveautés, juste une par soirée. Le *Moulin joli*, *Petit-Pierre* et *Mme Carillon* ont fait applaudir à outrance Mlle Leroux ; *Passetemps de duchesse* est bien joué ; le *Lièvre en sevrage* et les *Deux sans-culottes* provoquent des accès de fou-rire. Voilà, je pense, les six pièces bien comptées ; ajoutez-y le *Pardon de Bretagne et François le Champi*, qui fait fureur. Si la généralité des artistes montre un zèle digne d'éloges, il y a malheureusement quelques exceptions. On nous cite M. Debray, qui a quitté brusquement son directeur.

M. Dejean, le fortuné directeur du Cirque des Champs-Elysées, a su attacher la capricieuse déesse à son char de voyage. Chaque soir il voit accourir la foule, et c'est à peine si la spacieuse salle de la rue de la Fiancée suffit à un pareil entraînement. Il a fallu tripler le nombre des bureaux pour la distribution des cartes. Disons aussi que jamais troupe équestre plus riche en talents, en nombre, et aussi en organisation, ne visita la capitale de la Belgique. Nous voudrions citer bien des noms déjà habitués aux bravos, aux bouquets et aux rappels ; contentons-nous cette fois d'enregistrer ceux de MMmes Loyo, Anato, de MM. Loisset, Adolphe Franconi, du petit diable et des clowns Siégrist, Léclair et Candler ; d'autres auront également leur tour.

Nous n'hésitons pas à dire que M. Dejean a rendu la place impossible pour ceux qui voudront lui succéder.

ACTUALITÉS.

NOUVELLES DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

L'intérêt qui s'attache naturellement à la question du concours pour la *colonne de la Constitution* qui doit être érigée sur les terrains de la *rue Royale*, nous autorise à donner connaissance du projet suivant. Il a été adressé à M. le ministre de l'Intérieur, avec un plan conçu et dessiné sur une grande échelle. Plus tard nous donnerons le croquis de ce plan ; mais voici toujours la lettre de M. Hendrickx.

Monsieur le Ministre,

Le projet d'ériger à la Constitution belge un monument digne d'elle, a reçu l'approbation unanime du pays. Permettez, Monsieur le Ministre, à un artiste de soumettre à votre haute intelligence quelques considérations au sujet de l'exécution et de l'emplacement du monument projeté par vous.

D'abord, ce monument doit avoir une double signification. Il faut non-seulement qu'il représente les cinq grands principes qui forment la base de notre Constitution, mais il faut qu'en même temps il soit en quelque sorte l'image de la solidité de notre Charte qui a fourni une preuve si éclatante de sa force au milieu des tempêtes dans lesquelles tant d'institutions se sont écroulées autour de nous.

Elle sera donc un double symbole : l'un de l'idée abstraite, l'autre de l'idée mise en pratique. Il faut que l'une et l'autre soient rendues visibles au peuple. Elles doivent, par conséquent, déterminer la forme de la colonne qu'il est question d'ériger. Après y avoir mûrement réfléchi, je pense, Monsieur le Ministre, qu'elle pourrait être conçue de la manière suivante. Au-dessus d'une estrade de pierre ayant la forme d'une pyramide tronquée, et composée de neuf marches, qui rappelleraient les neuf provinces du royaume, se dresserait une colonne robuste et sévère, posée sur un piédestal de granit aux angles duquel seraient couchés quatre gigantesques lions, appuyés sur des tablettes de fer, portant pour inscription : Liberté de la Presse, Liberté des Cultes, Liberté d'Enseignement, Liberté d'Association et Liberté individuelle.

Sur les quatres faces du socle seraient gravées les inscriptions suivantes :

Première. — Constitution belge, votée le 7 mars 1831.

Deuxième. — Tous les pouvoirs émanent de la nation (art. 25).

Troisième. — Le pouvoir judiciaire est inamovible (art. 30).

Quatrième. — Les pouvoirs constitutionnels du Roi sont héréditaires dans sa descendance directe (art. 60).

Sur le corps de la colonne seraient gravés, en spirale, les noms des membres qui ont voté la Constitution.

Sur deux des quatre faces du chapiteau de la colonne seraient figurées les tables de la loi, avec cette inscription : 1830-1850 ; sur la troisième et sur la quatrième, l'écusson du royaume. Pour couronnement, au-dessus du chapiteau, seraient posées, sur deux nouveaux gradins, la couronne de chêne et la couronne royale réunies, pour exprimer l'accord parfait qui règne entre les deux grands principes sur lesquels repose notre organisation sociale, c'est-à-dire le pouvoir royal et le pouvoir populaire.

Le sens de ce monument serait, me semble-t-il, aisément compris de tout le monde. La colonne parlerait à la fois aux yeux par la solidité de sa forme ; à l'esprit, par la voix de ses symboles.

Comme j'en suis convaincu, Monsieur le Ministre, votre intention est de faire un monument digne de son sujet, grand et fort comme lui, et à côté duquel l'homme paraisse bien peu de chose. En le dressant sur un marché public, même sur un marché de la capitale, on lui donnerait nécessairement un cachet par trop communal; on lui ôterait la signification nationale qu'il doit avoir avant tout. Ensuite, pourrait-on sur cette place, qui est très-petite, en développer la base, sans laquelle il n'aurait ni majesté ni grandeur? Si on élevait une colonne proportionnée à la place dont il vient d'être parlé, ne pensez-vous pas comme moi, Monsieur le Ministre, qu'elle ferait l'effet d'un simple candélabre a côté de ces deux gigantesques tours de Sainte-Gudule qui l'écraseraient mille fois? Vue du seul côté d'où on pût l'apercevoir à quelque distance, c'est-à-dire au-dessus de Molenbéek-Saint-Jean, ferait-elle autant d'effet qu'une des nombreuses cheminées de fabrique qui se trouveraient alors sur le premier plan? Enfin, puisqu'elle ne pourrait être aperçue d'aucun point de la ville, par la raison qu'aucune rue n'y conduit directement, ne manquerait-elle pas à sa destination et ne faillirait-elle pas au haut et national enseignement qu'elle doit fournir, si elle restait encastrée entre quelques maisons et des toits? Or, Monsieur le Ministre, pour faire un monument de petite dimension, la seule place qui me semble lui convenir est celle du Palais de la Nation ; là il conserverait du moins sa signi-

fication nationale. Mais, pour le faire tel que je crois que vous le désirez, je me dirais, s'il y avait, au centre de la Belgique, une montagne assez haute pour que de tous les points du royaume on pût la voir, je me dirais : « Plaçons sur cette montagne la colonne de la » Constitution, afin que ce symbole frappe tous les yeux, rallie tous » les cœurs, parle à tous les esprits, montre à chacune de nos pro- » vinces l'image de la chose que nos pères ont rêvée pendant tant de » siècles et poursuivie au prix de tant de sang, mais que notre gé- » nération a enfin conquise et qui a fait notre force et assuré notre » salut au milieu des orages sous lesquels toute l'Europe a plié. » Cette montagne n'existe malheureusement pas. Cependant, Monsieur le Ministre, il y a un emplacement singulièrement convenable, d'où l'on domine une grande partie du pays, et d'où l'on aperçoit très-distinctement Malines, Anvers, etc. C'est la colline qui se dresse à l'extrémité du prolongement de la rue de la Loi, rue par la laquelle la pensée que le monument doit représenter se rattacherait si naturellement à l'édifice même où notre Constitution a été rédigée et votée, et au Parc où le sang de nos citoyens a fourni, si je puis m'exprimer ainsi, l'encre avec laquelle elle a été écrite. Quand je me figure par l'esprit cette colonne dominant l'horizon, isolée comme tout ce qui est grand, appelant tous les regards, se reliant au Palais de la Nation par la rue de la Loi et par cette rue au Parc, enfin surveillant comme un témoin silencieux, mais non muet, les œuvres des gardiens de notre Charte, je ne puis me défendre, Monsieur le Ministre, de l'idée que c'est là seulement que ce monument aurait une place digne de lui.

Agréez, je vous prie, Monsieur le Ministre, l'expression des sentiments respectueux avec lesquels je suis votre très-humble et très-obéissant serviteur,

H. Hendrickx.

—

Un des bibliophiles les plus savants de l'Europe, M. Verbeyst père, vient de mourir, après une courte maladie.

M. Verbeyst était l'un des amateurs de livres, les plus instruits qu'ait possedés la Belgique; peu de bibliographes, en Europe, connaissaient mieux que lui l'histoire de chaque livre rare et sa bonne édition ; sa bibliothèque est sans contredit la plus considérable et la plus riche que l'on connaisse, dans toutes les classes de sciences ; les livres qui la composent sont dans le meilleur état de conservation ; il laisse la collection d'incunables la plus grande qu'on puisse s'imaginer.

L'on en peut dire autant de sa collection de livres et de manuscrits concernant l'histoire de la Belgique et de ses collections, des plus rares, publiées par les Aldes et les Elzevirs.

Il était en relations d'amitié avec les écrivains les plus distingués. Nous en citerons un exemple. M. le prince Davidoff, de Saint-Petersbourg, en passant par Bruxelles, en octobre 1842, lui avait fait hommage de l'ouvrage qu'il venait de publier, et qui a pour titre : *Voyage en Grèce et en Turquie.* Saint-Petersbourg 1840; 2 vol. in-8° et atlas in-folio.

Nous sommes heureux d'apprendre que le bel établissement fondé depuis près de 60 ans, par le célèbre défunt, ne disparaîtra pas avec son fondateur ; il sera continué par son fils, jeune homme doué d'une admirable mémoire locale et connu du reste par de nombreux travaux.

—

M. le comte Amédée de Beaufort, et M. Suys, membres de la commission des monuments, ont été visiter, il y a quelques jours, les antiquités de l'église d'Oisquercq, près de Tubise. Ils étaient accompagnés du vicaire de Lembeq, M. l'abbé Stroobant, qui, dans une curieuse notice qu'il a écrite sur les seigneurs d'Oisquercq, s'exprime ainsi :

« Engelbert d'Ailly fit rebâtir le chœur de l'église d'Oisquercq et l'orna de vitraux peints; un seul de ces vitraux se voit encore, et quoiqu'il soit très-endommagé, on distingue très-bien les portraits du donateur et de sa femme. Il donna aussi un ornement de messe complet, brodé en or, avec armoiries, qui existe aussi, mais qui demande de grandes réparations. Au milieu du chœur se trouve une pierre de sept pieds de long sur quatre de large, et trois de haut, avec les statues couchées dudit seigneur et de sa femme, avec cette inscription : *Chi gist noble homme Ingelbert d'Ally, chevalier, seigneur d'Oskurque, de Froumelles, et de Saint-Denys-Baucle, qui trespassa l'an 1523, le 4e jour de novembre, et madame Jehenne de Luxembourg, fille naturelle de feu puissant prince Loys, comte de Saint-Pol, connestable de France, qui trespassa l'an 1557, le 16e jour de juing. Pryez pour les âmes.* Malheureusement cette belle pierre est tournée sens dessus dessous, parce que son élévation empêchait la libre circulation du chœur. »

MM. les membres de la commission ont promis de faire un rapport favorable au gouvernement sur ces antiquités, pour l'engager à les restaurer promptement.

—

La restauration de la belle façade de l'église de Notre-Dame de Bon-Secours est presque entièrement terminée. Il ne reste plus que fort peu de chose à l'extrémité inférieure. Cette restauration, comme on sait, était de la plus urgente nécessité. Elle a été conduite à bonne fin en peu de temps, et elle n'en constitue pas moins une œuvre d'art d'un grand mérite. On a aussi restauré les dorures et le magnifique écusson aux armes de l'ancienne maison d'Autriche, qui décore le centre de la façade.

—

Deux jeunes statuaires, MM. Poelaert et Melot ont adressé à l'administration communale les modèles de deux groupes de sculpture à poser sur les piédestaux qu'on érige en ce moment à l'entrée du Parc sur la place des Palais. Les deux figures principales représentent l'une le printemps, l'autre l'été ; la pose en est gracieuse, et l'ensemble des groupes est satisfaisant. Les modèles sont placés dans une salle de l'hôtel de ville.

—

SOCIÉTÉ ROYALE DES BEAUX-ARTS ET DE LITTÉRATURE DE GAND.

Les auteurs des deux compositions musicales auxquelles la Société des beaux-arts a décerné une médaille en vermeil et une gratification de cent francs (concours de 1848-1849) sont M. Jules Denefve, directeur de la société *Roland de Lattre,* à Mons (n° 4, devise : *Je chante les pieux combats,* etc.); M. Ch. Miry, conduisant l'orchestre du vaudeville et du ballet, au grand théâtre de Gand, et élève de M. Joseph Mengal, classe de composition musicale, au conservatoire de cette ville (n° 6, devise : *De muzyk is eene stem der hemelen*).

Il est ouvert pour 1850, par la même société, un *Concours de gravure à l'eau-forte.*

Le prix consistera en une *médaille de la valeur de 300 francs.*

La gravure, exécutée en hauteur ou en largeur au choix de l'artiste, d'après un *tableau moderne* ou un *dessin original,* qui n'ait été ni gravé, ni lithographié, aura une dimension d'au moins 16 centimètres sur 22.

La planche de la gravure couronnée devient la propriété de la société; mais si l'artiste le désire, il pourra en être tiré pour lui, et à ses frais, cinquante exemplaires.

Les planches concurrentes seront exposées par la société, au salon triennal de Gand. — Juillet 1850.

Chaque planche portera une devise et l'indication du propriétaire de la composition reproduite en gravure. La *devise* sera répétée sur un billet cacheté, contenant l'adresse du graveur. L'artiste qui se fera connaître de toute autre manière, ou qui aura envoyé son œuvre après le terme fixé, sera exclu du concours.

L'envoi des planches devra être effectué avant le 15 juin 1850, à l'adresse du secrétaire de la Société, et franc de port.

—

M. Conway, intendant de la liste civile, s'est rendu à l'atelier de M. Van Eycken, pour lui exprimer de la part de S. M. la Reine d'Angleterre toute la satisfaction qu'elle a éprouvée à la vue du tableau que M. Van Eycken vient d'exécuter d'après ses ordres, et qui fait aujourd'hui partie de la collection du prince Albert.

La Reine Victoria, voulant donner à l'artiste une preuve de sa munificence, a augmenté le prix fixé pour ce tableau. Nous sommes heureux d'ajouter que la Reine des Belges ne néglige jamais l'occasion de faire valoir nos artistes près de son auguste parente; déjà la collection de la Reine d'Angleterre possède plusieurs tableaux de notre école qui jouit d'une grande réputation à Londres.

—

La fontaine de la place Rouppe qui paraissait devoir être terminée cette année, ne le sera que dans le courant de l'année prochaine. Tout le monde est en retard, constructeurs et fondeurs.

Pour fournir les eaux nécessaires à cette fontaine, on a creusé trois puits dans le fossé du boulevard du Midi, reconstruit un réservoir qui peut contenir actuellement plus de 20,000 litres d'eau, commencé une galerie souterraine destinée à recevoir l'eau des sources de la plaine du Remblai, posé 143 mètres de tuyaux en poterie dans les talus du boulevard et 650 mètres de tuyaux en fonte sous la rue Schavaye, la station du Midi et la place Rouppe.

L'entrepreneur de la fontaine est en retard. Le modèle de la statue qui couronnera le monument et qui représentera la ville de Bruxelles, a été accepté, sur le rapport d'une commission dont l'administration communale a demandé l'avis et qui se composait de trois professeurs de l'Académie royale des beaux-arts.

—

On écrit d'Anvers, 31 octobre :

« Notre Académie royale des beaux-arts continue toujours d'être le premier établissement d'enseignement artistique du pays, sous le double rapport de l'excellence de l'instruction et du nombre d'élèves qui fréquentent les cours. Les inscriptions prises à la date du 26 octobre étaient : Dessin d'après nature, 46 ; dessin d'après l'antique, 61 ; principes de dessin, 281 ; statuaire, 92 ; architecture, 110 ; paysage, 11 ; architecture navale, 30 ; arts appliqués aux métiers 15 ; gravure 7. Total 636.

—

Le *Journal du Commerce d'Anvers* nous fait connaître, dans les termes qui suivent, une résolution que vient de prendre le conseil communal de cette ville, dans sa dernière séance :

L'ordre du jour appelait une proposition de M. le ministre de l'intérieur, relative à la formation, à Anvers, d'un musée composé de tableaux modernes. M. le bourgmestre a commencé par faire connaître au conseil, qu'au mois de janvier dernier une association d'artistes de notre ville lui a fait parvenir une requête dans laquelle elle sollicitait un subside annuel, à l'effet de pouvoir créer un musée moderne. M. le bourgmestre a conseillé alors aux pétitionnaires d'ajourner pour quelque temps leur projet, à cause des circonstances défavorables dans lesquelles on se trouvait à cette époque ; ce qui en effet a eu lieu. Il s'est adressé plus tard au gouvernement, pour tâcher d'atteindre au même but que les artistes avaient en vue, mais par des moyens différents ; et ses démarches ont été couronnées de succès.

M. le ministre a consenti à accorder annuellement un subside extraordinaire de 2,500 fr., à condition que la ville s'engage à consacrer une somme égale à l'achat de tableaux modernes pour former le musée. La proposition que le collége vient donc soumettre au conseil est celle-ci : Il existe dans le règlement de notre Académie une disposition qui n'a jamais reçu d'exécution et qui oblige les membres académiciens à faire présent à l'Académie, après leur nomination, d'une de leurs œuvres, en compensation de laquelle ils doivent recevoir une médaille, avec chaîne en or. Cette disposition serait supprimée au règlement. Mais par contre, une somme de 5,000 fr. dans laquelle le gouvernement entrerait pour la moitié et la ville pour l'autre moitié, serait annuellement affectée à des commandes à faire aux membres de l'Académie, qui seraient priés d'y joindre chacun leur portrait, comme cela existe aussi à Florence, où à côté de leurs œuvres on rencontre les portraits des maîtres, la plupart peints par eux-mêmes.

Après une courte discussion, la proposition est adoptée à l'unanimité.

—

Le conseil communal d'Anvers, dans une de ses dernières séances, a eu à s'occuper d'un rapport de M. de Vinck au nom de la commission des beaux-arts sur la demande en érection d'un monument à Van Dyck, faite par M. L. De Kuyper, statuaire, au nom d'un comité institué dans ce but et sur l'emplacement à arrêter pour ce monument. La commission conclut à ce que le comité soit invité à faire des essais en plaçant l'effigie du monument sur les quatre places suivantes : 1° la Place de Meir, 2° le Marché aux Grains, 3° la Place de la Monnaie, 4° le canal aux Sucres.

Après ces essais, et quand on aura pu juger de l'effet que produira la statue dans ces divers lieux, le conseil pourra se prononcer.

Ces conclusions ont été adoptées et, sur la proposition de M. Van Kerckhove, appuyée par M. Oostendorp, il a été décidé en outre que l'effigie serait également essayée au centre de la place Sainte-Walburge. Si ce n'est pas pour le monument de Van Dyck, cet essai pourra servir d'enseignement pour l'avenir.

—

L'Association des artistes d'Anvers s'est réunie le 8 de ce mois en assemblée générale, et a voté par acclamation des remerciments à M. le ministre de l'intérieur et à M. le bourgmestre qui ont si puissamment contribué à la prospérité des arts à Anvers, par l'érection d'un musée moderne qui, dans une vingtaine d'années, contiendra déjà pour cent mille francs de tableaux. L'Association a décidé, en outre, qu'une députation se rendrait le lendemain chez M. Loos pour lui exprimer de vive voix sa reconnaissance et le prier de vouloir être près de M. Rogier l'interprète des mêmes sentiments de gratitude qui animent les artistes d'Anvers.

L'Association avait écrit au comité directeur de la Société royale des beaux-arts, pour le prier de prendre une décision tendant à remplacer les lithographies par des gravures en taille-douce, à distribuer aux souscripteurs d'Anvers. La Société des beaux-arts, reconnaissant dans cette proposition des avantages réels pour les arts, l'association vient de prendre dans ce sens une résolution qui, convenablement exécutée, augmentera considérablement les ressources de l'Axposition triennale, étendra la réputation de nos peintres, et donnera du travail à nos jeunes graveurs anversois.

—

MONUMENT A MATHIEU J. VAN BRÉE.

La circulaire suivante vient d'être adressée aux artistes :

Anvers, le 6 novembre 1849.

Monsieur,

Vous avez appris par la voie des journaux, que l'exposition a été remise du 15 octobre au 15 novembre, à la demande de quelques-uns d'entre vous qui n'étaient pas en mesure.

Dans l'intervalle, des offres obligeantes ont été faites à la commission, qui a décidé de donner quelque solennité à l'ouverture de l'exposition, qui, à cet effet, aura lieu le dimanche 25 novembre courant, à midi et demi, au musée.

La commission adresse des invitations aux autorités, et elle compte sur la présence de tous les artistes qui prennent à cœur d'honorer celui qui a élevé les arts au niveau actuel.

Nous prions les artistes qui n'ont pas encore envoyé leur œuvre, de vouloir en faire la remise le plus tôt possible, et au plus tard le 15 du présent mois, afin de pouvoir clore à temps le catalogue.

Cette remise a lieu chez monsieur Gheysens, rue Marcgrave, contre reçu.

Vous savez que notre exposition se composera de deux catégories :

L'une, oomprenant les objets donnés, qui seront répartis, par la voie du sort, entre les porteurs des actions à émettre durant l'exposition.

L'autre, comprenant les œuvres de nos anciens maîtres, dont les possesseurs voudront bien permettre l'exposition, pour rehausser l'éclat du salon et concourir par cette voie encore, au noble but que nous nous proposons : celui de perpétuer la mémoire du zélé et savant professeur.

Les artistes voudront, à l'ouverture du salon, régler l'ordre dans lequel ils occuperont le bureau.

Agréez, nous vous prions, monsieur, la nouvelle expression de notre parfaite considération.

La commission :

Membre-secrétaire, XAV. GHEYSENS. — Membre-président. P. J. DE CATERS.

—

M. Bellemans vient de terminer un tableau religieux très-remarquable. La composition en est très-bien entendue et de nombreuses difficultés y ont été heureusement vaincues. Ce tableau est destiné à orner l'autel de l'église des sœurs de charité de Courtrai. Il représente, sous la forme d'anges, les sœurs de cette corporation. Les groupes sont bien rendus et sans confusion, le coloris bon, et la lumière céleste répandue sur cette toile est bien traitée. Ce tableau, quoique de grande dimension, est gracieux par la foule d'anges qui y figurent. Il est exposé à la chapelle du local du bureau de bienfaisance, rue des Aveugles. (*Communiqué.*)

—

On lit dans le *Journal de Bruges* : Notre antique hôtel de ville renferme encore quelques salles que, jusqu'à présent, l'on n'avait pas eu la mauvaise idée de rajeunir ; dans ce nombre, on peut compter la salle où est établi le bureau des travaux publics. La hache de la bande noire va passer par là et dans quelques jours cette salle aura perdu son caractère monumental : ainsi l'exigent, paraît-il, quelques convenances particulières. M. l'architecte de la ville, consulté sur les changements projetés, les a, paraît-il, hautement désapprouvés ; mais ils ne s'en accompliront pas moins.

—

Un portrait de Zelger, l'ancienne basse-taille des théâtres royaux, exposé dans un magasin d'objets d'art de la galerie de la Reine, fixe l'attention des passants ; il est de M. J. Patrois, artiste peintre de Paris, qui est pour quelques jours à Bruxelles. C'est un fort beau travail, qui réunit un rare mérite de ressemblance à de très-remarquables qualités d'exécution.

On remarque également dans la galerie du Prince, à *l'exposition permanente*, une marine de M. Kannemans, peintre hollandais distingué. Cette œuvre a déjà attiré une grande quantité de connaisseurs.

—

NOUVELLES DE L'ÉTRANGER.

FRANCE. — Il y a quelques semaines déjà, les journaux de Marseille nous ont annoncé la déplorable perte d'une des jeunes et des plus brillantes espérances de la peinture française ; M. Dominique Papety est mort à la suite des fièvres intermittentes qu'il avait rapportées d'un récent voyage en Grèce. Ce beau jeune homme, au nom ionien, qui était à la fois un peintre, un savant et un poète, avait débuté avec éclat par une toile populaire, qu'il avait comme ironiquement ou fatalement intitulée : *le Rêve de bonheur*....

La *Revue des deux Mondes* a inséré parmi ses pages d'élite, un récit de la visite qu'il fit au couvent du Mont-Athos, récit qui n'eût point déparé l'œuvre d'un archéologue de profession. Pensionnaire de l'Académie de France à Rome, sous M. Ingres, Dominique Papety se révéla par une sorte de peinture légèrement mystique, bien qu'un peu sœur de l'Albane et de Corrège, et que nous appellerions *peinture idéale*, sans la haine du pathos. Papety, écrivain de profession, eût été disciple de Fredenborg et de Jacob Boeb ; peintre, il fut fouriériste. Mais ses œuvres n'avaient rien d'obscur ni de phalanstérien...

En 1846 il vint à Parme, étudier les admirables fresques du Corrége, au Dôme de cette petite capitale. Marie-Louise, archiduchesse régnante du pays, qui avait eu occasion de voir une toile de Papety à Vienne chez le fameux amateur comte de Kollowrat, fit appeler l'artiste français et lui demanda un tableau. L'ex-impératrice, excellente artiste elle-même, avait désigné, ou à peu près, le sujet allégorique qu'elle désirait placer dans un cabinet de travail, comme pendant à une œuvre de Winterhalter. Les excellentes manières du peintre et sa parfaite distinction personnelle ne réussirent pas moins à la petite cour de Parme, où il fut retenu quinze jours, que son œuvre charmante où il s'est surpassé.

Or, Marie-Louise avait observé que chaque fois que l'étiquette le lui permettait, aux thés de l'archiduchesse, Papety restait en contemplation devant un merveilleux portrait du *Roi de Rome*, peint par l'illustre Prud'hon, en 1812, et que la princesse avait elle-même demandé à l'artiste qui fut son professeur. Papety dut partir, et fut si modeste dans le prix demandé de son œuvre, que Marie-Louise, habituée, comme tous les grands, à être un peu rançonnée, en resta surprise. Lorsque Papety eut son audience de congé, il voulut jeter un adieu au Roi de Rome... il avait disparu ! Il le trouva à son hôtel, avec une généreuse lettre écrite au nom de l'archiduchesse, par l'intendant de sa maison.

Or c'est ici que l'histoire recevrait une complication solennelle et imprévue. On se souvient que la veille de la bataille de la Moskowa, arriva au camp impérial le marquis de Bausset, qui venait droit de Saint-Cloud avec des lettres de l'Impératrice... et *le portrait du Roi de Rome*, peint par Prud'hon. On lit partout que ce portrait fut, par ordre de l'Empereur, placé sur un fauteuil devant la tente impériale, et que là, toute l'armée fut admise à le contempler. Or ce portrait, le fait est notoire, était de Prud'hon...— Papety parti, le bruit courut parmi les plus anciens employés français de Marie-Louise, que le portrait voyageur, n'était autre que celui-là. Ce serait à la famille de Papety à faire des recherches pour savoir si Prud'hon a peint deux fois le Roi de Rome, ou s'est reproduit. Quoi qu'il en soit, il est un petit point d'histoire qu'on peut indiquer pour aider aux probabilités de l'importance du don, c'est que peu à peu tous les objets rappelant l'Empire dans le palais archiducal de Parme, en disparurent... bien qu'avec moins d'éclat que le fameux *Berceau en vermeil* et lapis, ainsi que la splendide *Toilette*, l'un et l'autre offerts à l'impératrice par la ville de Paris, et qui furent fondus à Milan, à l'époque ou le choléra menaçait l'Italie, et impliquait la création de ressources extraordinaires pour venir en aide à la misère publique.

—

Le musée de l'hôtel de Cluny s'enrichit chaque jour davantage. Depuis peu de temps, on y admire de magnifiques tapisseries de Flandre qui ont appartenu jadis aux ducs de Bourgogne. De nouvelles armures acquises récemment commencent à compléter la belle collection qui existait. Il serait à désirer que celles qui se trouvaient dans l'ancien musée d'artillerie, puisqu'il n'existe plus maintenant, fussent réunies à cette collection, au lieu d'être éparpillées comme elles le sont, sans utilité et sans aucun avantage pour le public.

—

Les toiles représentant les fresques de Michel-Ange et de Raphaël, exposées au Panthéon, vont être définitivement transportées dans le local du mobilier national. On sait que ces copies n'ont été que légèrement endommagées pendant les journées de juin 1848. Aujourd'hui, l'intérieur du Panthéon étant à la veille d'être restauré, il importe de mettre ces ouvrages d'art à l'abri de toute atteinte.

—

Le célèbre *peintre d'intérieurs* Granet, vient de mourir à Aix, dans le département des *Bouches du Rhône*, où il s'était retiré. Fils d'un simple ouvrier, il s'éleva à la fortune par son seul mérite et par la bienveillance royale. La Restauration l'avait nommé grand-cordon de l'ordre de Saint-Michel ; plusieurs autres décorations témoignaient du renom européen que lui avait fait son talent si original, son admirable entente des effets de lumière. Dans ses vieux jours, M. Granet était venu chercher du repos à Aix, sa ville natale. C'est là qu'il est mort, instituant la cité son héritière, après sa sœur, à qui il laisse la jouissance de tous ses biens.

—

M. Maile, l'un de nos graveurs d'aquatinte les plus célèbres, vient de mourir à Auteuil, près Paris, dans une maison où il s'était retiré, rue Boileau. Cet artiste a exécuté, entre autres charmantes compositions, les deux sujets intitulés *Souvenirs et Regrets*, dont nos lecteurs se rappellent encore le succès et dont ils ont pu apprécier le mérite il y a peu d'années. Dans cette retraite, M. Maile avait réuni un choix de gravures et de dessins presque tous originaux. Parmi cette collection, M. Blaisot, l'un de nos appréciateurs distingués de tableaux, etc., chargé aujourd'hui de la vente, nous signale quelques dessins par et d'après Boucher, Greuze, Vanloo, Coypel, Charlet, Lépicié, Leprince, Saint-Albin, etc.

—

M. Étienne-Barthélemy Garnier, membre de l'Académie des beaux-arts (section peinture), vient également de mourir à Paris. Il était dans sa quatre-vingt-onzième année.

—

De toutes parts des réclamations et des plaintes s'élèvent contre les achats faits à la vente de Thorwaldsen par M. Charles Blanc, directeur des beaux-arts ; une salle du Louvre aurait été destinée à recevoir ces achats, mais en voyant les objets rapportés de Copenhague, on aurait renoncé à ce dessein.

Il serait un moyen de faire connaître la vérité au monde artistique, qui s'émeut beaucoup des résultats du voyage, dit-on, fort coûteux de M. Charles Blanc.

Ce serait de faire une exposition publique et temporaire des plâtres rapportés de Danemarck.

DESSINS.— La feuille XIIe qui précède renferme une très-jolie planche à deux teintes d'après un tableau de Waldorp, qui a été exposé au Salon de 1845. A cette-ci (feuille XIII), est jointe une planche de M. Robert-Fleury, *La tricoteuse*. Cette charmante esquisse a figuré à la dernière exposition de Bruxelles.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



SCÈNE XI.

CERANCOURT, Mme DU ROSOY.

Mme DU ROSOY.

Eh bien, mon cher de Cérancourt, deviendrez-vous mon neveu?

CÉRANCOURT.

Si je n'avais qu'à triompher du cœur de votre nièce, il me serait facile de réussir; mais je connais votre prédilection pour M. Dugravier, et c'est tout naturel..... l'on se rappelle les douces émotions du jeune âge...

Mme DU ROSOY.

Fi donc.... ne croyez pas....

CÉRANCOURT.

Enfin, vous ne seriez pas fâchée de le voir devenir l'époux d'Eulalie.

Mme DU ROSOY.

Si ma nièce le choisit, je n'ai aucune raison pour le refuser.

CÉRANCOURT.

Et moi, j'en ai mille pour vous convaincre qu'il ne peut vous convenir : d'abord Mlle Eulalie le déteste.

Mme DU ROSOY.

C'est de la prévention, puisqu'elle ne le connait pas.

CÉRANCOURT.

Elle sait qu'il est vieux et laid... ah! Ce n'est pas pour en dire du mal... mais chacun vous le répètera : il est veuf, et l'on prétend que sa défunte a eu beaucoup à souffrir durant son mariage.... Ce n'est pas pour en dire du mal, mais l'on ajoute qu'il était à la fois infidèle et jaloux, de sorte que la pauvre femme est morte de chagrin.

Mme DU ROSOY.

En effet, j'en ai ouï dire quelque chose... des propos calomnieux sans doute.

CÉRANCOURT.

Qui donnent furieusement à penser. D'ailleurs, vous connaissez son caractère tracassier, méfiant; il est cité pour tous les nombreux procès qu'il a eu à soutenir contre son frère, son beau-père, ses meilleurs amis; chez lui, c'est un besoin, une nécessité; son avocat est en permanence pour défendre ses droits ou attaquer ceux d'autrui, et il ne sera pas sitôt devenu votre neveu, qu'il exercera sa manie contre vous-même.

Mme DU ROSOY.

Vous m'effrayez, en êtes-vous bien sûr!

CÉRANCOURT.

Ce n'est pour en dire du mal, mais je ne lui connais aucun ami; il faudra lui rendre des comptes de tutèle, et alors seulement vous apprendrez à vos dépens combien il est dangereux d'avoir quelque relation avec lui; vous, d'ordinaire si calme, si tranquille, vous allez vous jeter dans un labyrinthe de procès, de transactions, d'affaires plus embrouillées les unes que les autres...

Mme DU ROSOY.

Que m'apprenez-vous là? Mais c'est un enfer, et moi qui ne mariais ma nièce que pour éviter les tracasseries... Ah! mon cher M. de Cérancourt, venez à mon aide, cherchons tous les moyens pour éloigner M. Dugravier, unissons nos efforts pour persuader Eulalie qu'il ne nous convient nullement... Je dis nous, car enfin, il faut que mon futur neveu me plaise également. En laissant ma nièce libre de choisir un époux, je ne lui ai proposé que deux partis dont l'un ou l'autre était à ma convenance.

CÉRANCOURT.

Jusqu'à présent vous avez agi en femme prudente; il faut continuer en parente sage et persuader Mlle Eulalie que son bonheur dépendra du choix... que vous ferez pour elle.

Mme DU ROSOY.

Vous avez raison.

CÉRANCOURT, *à part.*

Elle est à moi. (*Haut.*) Vous approuvez donc les observations que je vous adresse?

Mme DU ROSOY.

Sans doute.

CÉRANCOURT.

D'ailleurs, M. Dugravier n'est pas homme à conduire sa femme dans le monde, et Eulalie est faite pour y briller. Ce serait donc encore vous qui devriez l'y accompagner.

Mme DU ROSOY.

Décidément j'éloignerai Dugravier, et si ses comptes ne sont pas en règle au jour du mariage, songez que vous seul, vous serez en droit d'en demander satisfaction.

CÉRANCOURT.

Vous me voyez le plus heureux des mortels.

Mme DU ROSOY.

Il me reste encore un service important à vous demander.

CÉRANCOURT.

Parlez.

Mme DU ROSOY.

Il est toujours fâcheux de congédier les gens. Chargez-vous de ce soin et je vous donne mes pleins pouvoirs.

(*Ici Gustave parait.*)

CÉRANCOURT.

Soyez tranquille, tout sera fait selon vos désirs. Je cours présider ma société de philanthropie, et je reviens ensuite offrir à la belle Eulalie mon cœur et ma main, et de plus m'acquitter du soin d'éconduire mon rival aussitôt son arrivée.

Mme DU ROSOY.

Comptez sur moi, mon cher Cérancourt, et je vais disposer ma nièce à vous recevoir comme son époux.

(*Ils sortent par le fond.*)

SCÈNE XII.

GUSTAVE, *seul.*

Voilà l'un des prétendants, qui semble sûr de remporter la victoire et qui est protégé par ma tante. Pauvre Eulalie, que l'on veut sacrifier; mais je suis là pour soutenir sa faiblesse, et ma foi, à

nous deux nous lutterons contre 150 années d'âge, d'expérience et de prétentions.

SCÈNE XIII.

DUGRAVIER, GUSTAVE.

DUGRAVIER.

Je croyais trouver ici Mme du Rosoy.

GUSTAVE.

Elle y était il y a quelques instants, et elle vient de passer dans l'appartement de ma cousine.

DUGRAVIER.

Vous seriez?...

GUSTAVE.

Gustave de Béancourt, neveu de la maîtresse du logis.

DUGRAVIER.

Je me rappelle... Mme du Rosoy et son beau-frère, M. votre père, ne s'entendent guère sur plusieurs questions...

GUSTAVE.

Dites sur toutes... mais cela n'empêche pas que ma tante ne soit fort affable à mon égard et ne m'accorde la plus grande confiance.

DUGRAVIER.

Vous pourriez peut-être me dire pour quel motif elle désirait si ardemment mon arrivée; car sa lettre était des plus pressantes.

GUSTAVE.

Si je pouvais compter sur votre discrétion...

DUGRAVIER.

Parlez.

GUSTAVE.

Il s'agit du mariage de ma cousine Eulalie.

DUGRAVIER.

Avec vous?

GUSTAVE.

Non pas. Ah! si j'étais assez heureux! Ma tante a fait un choix autrement respectable... d'abord elle avait songé à vous.

DUGRAVIER.

A moi... Oh! l'aimable baronne.

GUSTAVE.

Mais elle vous a trouvé trop vieux... pour sa nièce, et puis...

DUGRAVIER.

Eh bien?

GUSTAVE.

Ma cousine, de son côté, a reconnu qu'elle était trop jeune... pour vous et vous a refusé net.

DUGRAVIER.

Sans me connaître!

GUSTAVE.

Ah! si elle vous avait connu...

DUGRAVIER.

Passons.

GUSTAVE.

Alors ma tante a choisi M. de Cérancourt, et elle vous a prié d'arriver de suite à Paris, afin que vous vous apprêtiez à rendre vos comptes de gestion.

DUGRAVIER.

Et c'est là le rival qu'on m'oppose?

GUSTAVE.

Rassurez-vous, le mariage n'est pas encore fait, et ma cousine Eulalie est loin d'y avoir donné son consentement... Si vous parveniez, par adresse, à dégoûter Mme du Rosoy de son favori, peut-être la jeune fille, par reconnaissance, vous recevrait avec plaisir et.....

DUGRAVIER.

Vous croyez?

GUSTAVE.

C'est probable.

DUGRAVIER.

Je n'en veux pas à M. de Cérancourt, mais il n'y a pas un homme pour lequel je sens moins de sympathie. Affichant les dehors d'une vertu austère, M. de Cérancourt a plusieurs maîtresses; se donnant pour un ami de l'humanité, il se fait ouvrir toutes les bourses sans jamais déserrer la sienne. Il a accès chez toutes les jolies femmes, sous le prétexte d'implorer leur bienfaisance dont il abuse parfois. Enfin, c'est un tartuffe dans toute l'acception du mot.

GUSTAVE.

Je pense comme vous, M. Dugravier, et si nous unissons nos efforts...

DUGRAVIER.

Oh! je ne lui en veux pas... mais avec quel plaisir je le verrais démasqué. Je vous jure bien qu'une fois l'époux de Mlle Eulalie, je prierai très-poliment M. de Cérancourt de ne plus remettre les pieds céans.

GUSTAVE.

Je vous approuve... mais soyez prudent... Voici ma tante, je vous laisse avec elle, ne lui faites pas connaître que vous êtes instruit du motif de sa lettre.

DUGRAVIER.

Rassurez-vous.

SCÈNE XIV.

DUGRAVIER, Mme DU ROSOY.

DUGRAVIER.

Il faut employer la ruse pour mieux parvenir à mon but. Je me suis empressé, Mme la baronne, de me rendre à votre invitation et j'accepte avec plaisir l'hospitalité que vous avez daigné m'offrir.

Mme DU ROSOY.

Vous me voyez dans le plus mortel embarras. Je vous avais offert, en effet, un appartement chez moi... mais voyez la contrariété que j'éprouve: mon neveu Gustave que je n'attendais pas est arrivé à l'improviste ce matin et il a fallu le loger dans la chambre qui vous était destinée. Vous voudrez bien agréer mes excuses.

DUGRAVIER.

Comment donc? Un neveu... n'a-t-il pas les droits que lui donne la nature? Si c'eût été tout autre!...

Mme DU ROSOY.

Ne pensez pas...

DUGRAVIER.

Revenons à l'affaire importante et pressée dont vous me parlez dans votre lettre.

Mme DU ROSOY.

Faut-il être franche avec vous?

DUGRAVIER.

Je le désire.

Mme DU ROSOY.

Ah! M. Dugravier, qu'une fille de 18 ans est un pesant fardeau quand il faut songer à lui trouver un mari.

DUGRAVIER.

Il serait plus simple de la laisser s'occuper elle-même de ce soin, cela la regarde plus encore que ses parents.

Mme DU ROSOY.

Jolie morale pour perdre une innocente qui se connaît à peine.

DUGRAVIER.

A 18 ans l'on sait déjà apprécier ce qui convient.

Mme DU ROSOY.

J'ai voulu prendre votre avis sur cette grave affaire.

DUGRAVIER.

Je n'ai qu'un mot à répondre à cela... Consultez votre nièce avant de rien conclure.

Mme DU ROSOY.

Voilà ce qui m'embarrasse.

DUGRAVIER.

Pourquoi...

Mme DU ROSOY.

Parce que celui que je préfère n'est pas celui qui lui plaît.

DUGRAVIER.

Serait-il vieux ou laid?

Mme DU ROSOY.

Peu importe, s'il me convient...

DUGRAVIER.

Ah! voilà le mal, pourquoi ne l'épousez-vous pas vous-même?

Mme DU ROSOY.

Fi! l'horreur!... A mon âge!...

DUGRAVIER.

Que ne lui proposez-vous... par exemple, son cousin, M. Gustave... peut-être serait-elle moins difficile.

Mme DU ROSOY.

Que me dites-vous là? un jeune homme sans fortune!

DUGRAVIER.

Elle en a pour deux.

Mme DU ROSOY.

Un militaire!

DUGRAVIER.

En prenant femme, il s'enrôlera sous d'autres drapeaux.

Mme DU ROSOY.

Dont les principes sont si différents des miens.

DUGRAVIER.

Vous aurez le mérite d'opérer un miracle.

Mme DU ROSOY.

Enfin, puisqu'il faut tout vous dire : ma parole est engagée.

DUGRAVIER.

On peut la dégager sans se compromettre.

Mme DU ROSOY.

Voilà bien le langage de notre époque, une promesse n'est plus un engagement.

DUGRAVIER.

C'est selon, mais ici, ce n'est pas le cas. Enfin, quel est celui qui n'a pas eu le bonheur de plaire à Mlle votre nièce?

Mme DU ROSOY.

M. de Cérancourt.

DUGRAVIER.

Je le crois, parbleu, bien. Elle aura appris combien sa conduite est blâmable; comment il cache, sous les apparences les plus trompeuses, un cœur dépravé: je ne lui en veux pas, mais quand vous saurez... (*Il lui parle bas à l'oreille.*)

Mme DU ROSOY.

Oh! l'horreur.

DUGRAVIER.

Rien que trois maîtresses à la fois.

Mme DU ROSOY.

Je vais me trouver mal; et moi qui ignorais... C'est un homme à ne plus voir... Ah! mon cher M. Dugravier, soyez mon sauveur... prenez pitié de ma position...

DUGRAVIER.

Je suis tout à vous parler... que faut-il faire?

Mme DU ROSOY.

Ah... c'est cela... je n'oserais jamais lui dire en face de ne plus se présenter ici.

DUGRAVIER.

Et vous me chargez... C'est bien délicat... S'il allait se fâcher... je ne me fie pas à ces airs de bonhomme.

Mme DU ROSOY.

Vous me refusez?

DUGRAVIER.

Non... mais je n'accepte pas ce moyen de le congédier... si vous lui écriviez.

Mme DU ROSOY.

En effet.

DUGRAVIER.

Mais d'un ton fort poli, aimable même... enfin de telle façon qu'il ne puisse se formaliser en rien.

Mme DU ROSOY.

Et vous lui remettrez...

DUGRAVIER.

Avec le plus grand plaisir. (*A part.*) Le champ de bataille me restera, et ma foi, quand je serai seul, il faudra bien que la nièce me choisisse. Ah, M. de Cérancourt, je remplirai ma mission avec tout le zèle imaginable.

Mme DU ROSOY.

Voilà... mais ne l'irritez pas par trop de précipitation.

DUGRAVIER.

Rassurez-vous... je mettrai tous mes soins à le renvoyer satisfait.

SCÈNE XV.

DUGRAVIER, *seul.*

Je ne m'attendais pas au projet de la baronne. Vouloir marier sa nièce à l'improviste, afin d'éviter les désagréments et les lenteurs qu'entraîne l'hésitation ordinaire des jeunes filles, c'est agir sagement.

SCÈNE XVI.

CÉRANCOURT, DUGRAVIER.

CÉRANCOURT, *à part.*

C'est lui, à mon vole. (*Haut.*) Ah monsieur, j'attendais votre venue avec impatience.

DUGRAVIER.

Monsieur, vous êtes trop bon... de mon côté...

CÉRANCOURT.

Je suis flatté... avez-vous vu Mme la baronne du Rosoy?

DUGRAVIER.

Je la quitte à l'instant.

CÉRANCOURT.

Vous a-t-elle confié ses intentions à l'égard de sa nièce?

DUGRAVIER.

Elle m'en a touché deux mots.

CÉRANCOURT.

Vos comptes sont-ils en règle?

DUGRAVIER.

Mme du Rosoy a toute confiance en moi...

CÉRANCOURT.

Jusqu'au jour où il faudra les rendre au mari d'Eulalie.

DUGRAVIER.

C'est convenu, je dois même vous avouer qu'il les connaît déjà.

CÉRANCOURT.

Vous plaisantez?

DUGRAVIER.

Du tout.

CÉRANCOURT.

Cependant... Ah! je comprends... la baronne est trop bien élevée pour vous avoir fait connaître d'une manière peu délicate que votre présence...

DUGRAVIER.

Elle m'a fait un accueil qui m'a touché jusqu'aux larmes.

CÉRANCOURT.

Pour mieux cacher la mission dont elle m'a chargé pour vous.

DUGRAVIER.

Ah! monsieur remplit des fonctions diplomatiques!

CÉRANCOURT.

Quelquefois... en ce moment par exemple.

DUGRAVIER.

J'écoute.

CÉRANCOURT.

Mme du Rosoy, ayant fait choix de l'heureux époux de sa nièce, m'a chargé de vous prier poliment... (*faisant le geste de partir*).

DUGRAVIER.

Je ne comprends pas...

CÉRANCOURT.

Vous y mettez de la mauvaise volonté...

DUGRAVIER.

Je vous jure...

CÉRANCOURT.

De vouloir oublier de revenir en ces lieux.

DUGRAVIER.

Vous êtes bien sûr?

CÉRANCOURT.

Je ne vous répéterai pas ses paroles... vous en seriez peu flatté.

DUGRAVIER.

Elle vous a dit de moi?...

CÉRANCOURT.

Assez de mal pour que vous ne soyez jamais tenté de reparaître ici.

DUGRAVIER.

Ah! nous sommes priés tous les deux... (*Haut.*) Si Mme la baronne du Rosoy vous a fait part de ses projets à mon égard, de mon côté, je ne suis pas fâché de pouvoir vous instruire de ceux qui vous concernent, et ce petit billet...

CÉRANCOURT.

Donnez... je suis le plus heureux des hommes.

DUGRAVIER.

Vous ne m'en voudrez pas?

CÉRANCOURT.

Pourquoi donc?

DUGRAVIER.

Songez que c'est vous qui me pressez...

CÉRANCOURT.

Je suis impatient de connaître...

DUGRAVIER.

Le parti qui vous reste à prendre.

CÉRANCOURT.

Je ne vous comprends pas.

DUGRAVIER.

Vous y mettez de la mauvaise volonté.

CÉRANCOURT.

Eh! parbleu... mon congé.

DUGRAVIER.

En règle et selon toutes les lois de la politesse.

CÉRANCOURT

Je suis joué.

DUGRAVIER.

Nous le sommes. Mais je me vengerai.

(*La fin au numéro prochain.*)



DEUXIÈME COURSE AU CLOCHER,

A TRAVERS LES STEPPES DE LA LITTÉRATURE NATIONALE.

M. Lavry.—M. Siret.—M. De Reume.

A M. LE BARON DE PEELLAERT, PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES.

—

Monsieur le baron,

Nous avons fait ensemble une première excursion à travers les sentiers ardus de la littérature nationale; si vous n'êtes pas trop fatigué de la course, nous remonterons en selle et nous pousserons un coup d'étrier jusqu'aux portes de Leyde, habitée par *le prophète* de M, Lavry. Là nous trouverons la bonne vieille Marthe-Fidès qui aura tendu ses *quatorze* nappes pour nous recevoir.—En selle, M. le baron, s'il vous plait!

En montant le drame du *Prophète, le Théâtre des Nouveautés* n'avait pas cru faire une chose utile à la littérature; il avait cru tout bonnement faire une affaire et relever sa santé éternellement compromise. Il avait pris cela comme un malade prend un remède héroïque; le pauvre homme en est mort. Que les fautes qu'il a pu commettre et les mauvaises pièces qu'il a pu jouer lui soient légères! Ce n'est pas le *Prophète* qui la tué, c'est lui qui a tué le *Prophète*, et il s'est abîmé avec lui sous les ruines fumantes de Leyde. M. Lavry et la littérature dramatique méritaient mieux que cela.

La critique, qui s'est occupée de ce drame, a commencé par dire une sottise épouvantable. Elle a écrit ceci par l'organe enchanteur de feuilletoniste émérite de *l'Indépendance* :

« Du *premier moment* où l'on parla de la mise en scène du *Prophète* au Théâtre des Nouveautés, notre opinion fut que c'était une mauvaise inspiration. En s'emparant du titre et d'une partie du sujet de la pièce sur laquelle Meyerbeer a composé sa dernière partition, on semblait vouloir amoindrir l'intérêt qu'offrira l'opéra, quand il sera représenté sur une autre scène. Nous pensions qu'on aurait dû montrer plus de respect pour l'œuvre du grand musicien auquel les dilettanti de Bruxelles doivent déjà de si vives jouissances. Nous fûmes confirmé dans ce sentiment par l'annonce d'un certain arrangement des airs du *Prophète*, appropriés aux moyens d'exécution des Nouveautés. En cela, nous l'avouerons, il nous parut qu'on dépassait les bornes de ce que peut autoriser la concurrence. En l'absence de dispositions légales qui garantissent le droit de propriété littéraire et artististique, on est libre de représenter les ouvrages de M. Meyerbeer ou de tout autre compositeur, sans être tenu au payement d'aucune rétribution; mais on ne peut pas mutiler une partition, même pour en présenter des fragments tellement défigurés qu'il n'y reste presque plus rien de la pensée de l'auteur. Ce que nous avons vu et entendu n'a rien changé à notre manière d'envisager la question. »

Tous ces raisonnements accumulés l'un au bout de l'autre nous font l'effet d'appartenir à cette collection de bouffonnes niaiseries



ÉMILE PUTTAERT, DEL[t] ET SCULPS[t].

BRUXELLES. — IMP. DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINC

LE CHRIST AU JARDIN DES OLIVIERS (*d'après Rubens*).

que nous ont transmis nos pères sous la forme de quatrains et qui ont si parfaitement établi la réputation de M. De La Palisse.

« Monsieur de la Palisse est mort,
Il est mort de maladie ;
Un quart d'heure avant sa mort
Il était encore en vie!... »

Ces prétendus vers sont absurdes, mais ils valent les raisonnements sous-constatés. C'est exactement comme si l'on disait à un artiste, — à M. Slingeneyer, par exemple : — « Mon cher ami, vous avez fait une chose absurde en nous donnant une *scène de la Saint-Barthélémy;* trois mille peintres ont composé cette scène avant vous — sans comptenr les sculpters, — cette idée n'est pas neuve, elle n'est pas la vôtre, *ergo* votre tableau ne vaut rien. »

Et ce pauvre M. Slingeneyer aurait beau repondre : — « Mais de grâce, Messieurs, faites-moi le plaisir de regarder mon tableau et de me dire en quoi il ressemble aux trois mille qui l'ont précédé, » que la critique butée, idiote et aveugle lui répondrait toujours : — « Du *premier moment* où l'on parla d'exécuter pour l'exposition d'Anvers une *scène de la Saint-Barthélemy*, notre opinion fut que c'était une mauvaise inspiration. En s'emparant du titre et d'une partie du titre, et d'une partie du sujet sur lequel trois mille peintres ont broché, on semblait vouloir amoindrir l'intérêt des trois mille tableaux antérieurement composés. Nous aurions pensé que l'on aurait eu plus de respect pour les œuvres des trois mille grands maîtres auxquels les amateurs doivent déjà de si vives jouissances, etc. Ce que nous avons vu n'a rien changé à notre manière d'envisager la question! »

C'est ce que l'on peut appeler de la critique *de parti pris* : « Ce que nous avons vu n'a rien changé à notre manière d'envisager la question. » Vous comprenez bien, monsieur le baron, qu'une semblable manière d'envisager les choses, ne peut guère s'appeler de la critique littéraire. De deux choses l'une : ou le critique de l'*Indépendance* n'a pas vu la pièce de M. Lavry; ou il ne connait pas le libretto de M. Scribe. S'il avait lu l'un et vu l'autre, il n'aurait pas commis la lourdeur intellectuelle dont il s'est rendu coupable. L'idée de la guerre des anabaptistes n'est pas plus la propriété de M. Scribe que l'idée de la saint-Barthélémy n'est celle de M. Slingeneyer; l'une et l'autre appartiennent à l'histoire, et tout le monde a le droit d'y puiser. M. Lavry n'a eu qu'un tort : c'est de ne pas avoir appelé son drame *le faux roi David*. La critique qui ne lit pas et qui admire de confiance, n'y aurait vu que du feu, et elle aurait applaudi le *faux roi David* sans penser le moins du monde au *Prophète* de M. Scribe.

Je ne serais pas fâché que les gens qui ont appelé le drame de M. Lavry, une *traduction* du libretto de M. Scribe, voulussent bien prendre la peine de parallelliser les scènes de l'un et les scènes de l'autre. Une idée mère domine, il est vrai; mais ni les personnages, ni les scènes, ni les actes, ni les situations dramatiques, ni les caractères de ces mêmes personnages, ne se ressemblent. M. Lavry part quelquefois du même point, mais il arrive au but par d'autres moyens et par mille autres détours ingénieux, auxquels M. Scribe n'a même pu ni voulu songer. Le canevas du libretto est fort simple, l'écheveau du drame est fort compliqué et fort enchevêtré, comme il convient à tout bon drame.

Voyons maintenant quelles sont les analogies et les différences.

Quatre grandes figures sont mises en scène dans le libretto. Ce sont : Jean de Leyde; Fidès sa mère; Berthe, la fiancée de Jean; et le comte d'Oberthal, seigneur suzerain et gouverneur de Munster. Ce sont les prémisses du sujet.

Ces quatre figures se reproduisent dans le drame sous d'autres noms : Marthe, la fausse mère du faux prophète; Marguerite la fiancée; Jean de Leyde, chef des anabaptistes, et le comte de Lovembourg.

Voilà pour les analogies.

Quant aux différences, elles sont sensibles et nombreuses. D'abord, Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, et le comte de Lalaing, son favori, sont deux nouveaux personnages introduits dans l'action, et bien qu'ils ne s'y rattachent pas d'une manière parfaitement directe, ils y ajoutent de l'intérêt, tout en la compliquant. M. Lavry s'est servi de ces personnages pour *localiser* le drame, et il a profité de cela pour dire d'excellentes choses au peuple belge. On ne lui a pas su gré de cette intention; les niais y ont vu une flatterie à l'adresse de la nation; les iroquois une flagornerie à l'adresse de la royauté. Eh bien, après tout, quand cela serait, où est le mal? Est-ce que la Belgique ne doit pas être heureuse et fière de se trouver libre et indépendante au milieu d'un tas d'idéologues qui travaillent sans relâche à l'abolissement de toutes les libertés! Nous croyons qu'on n'a pas bien saisi la pensée de M. Lavry et qu'on ne lui a pas assez tenu compte de son patriotisme.

Là seulement ne s'arrêtent pas les différences. Elles éclatent en mille endroits et en mille circonstances différentes.

Dans le libretto de M. Scribe, Berthe est une vassale résignée qui tremble devant Oberthal, et qui lui demande la permission d'aimer son fiancé et d'être sa femme :

« *Le voulez-vous, mon beau seigneur?*
Mon doux seigneur !

Il n'y a là, certes, ni amour, ni convenance, ni dignité.

Dans le drame de M. Lavry, au contraire, Marguerite est une belle et digne jeune fille parfaitement décidée, qui ne tremble ni devant les menaces ni devant la volonté de son suzerain. Elle invoque la mort plutôt que de subir le déshonneur; elle lui rappelle les idées de loyauté et d'honneur dans lesquelles sa digne mère l'a élevé, et elle lui dit en relevant fièrement la tête : « Est-ce elle, monseigneur, qui vous a enseigné à les compter pour si peu ? — Prenez garde, monseigneur, que ce ne soit elle qui emprunte ma voix en ce moment pour vous crier : Mon fils! ton honneur fait fausse route et peut se perdre en faisant ainsi bon marché de toutes les choses que nos pères nous avaient appris à respecter! » ... « Prenez garde, monseigneur, que son cadavre défiguré ne sécoue quelques jours la poussière de son linceul pour venir vous crier à travers l'ivresse de vos nuits : Honte au fils parjure qui méconnait les leçons de sa mère morte, à laquelle cependant il avait juré obéissance! honte au chevalier felon qui déshonore le blason de ses ancêtres!... »

On ne peut contester qu'il y ait là une intention excellente dont on ne retrouve nullement le germe dans M. Scribe.

L'introduction du *moinelet* dans la scène VI du premier acte est également une idée qui appartient au dramaturge belge en toute propriété. C'est même ce que l'on peut appeler une idée heureuse et qui s'enchaîne parfaitement à l'action principale. Sous le froc de ce moine on retrouve Jean de Leyde, ce paysan libre et fier poursuivant partout sa fiancée et portant avec lui sa haine et ses idées de vengeance contre le ravisseur de Marguerite et le persécuteur des anabaptistes. Le dialogue entre Jean et le comte est plein de verve et d'effet.

M. Scribe a bien introduit un moine au III[e] acte, mais c'est ce que l'on appelle un personnage muet. Il est là pour exhorter le comte Oberthal que l'on mène au supplice. Là se trouve encore une différence sensible entre les personnages des deux pièces. Jean poursuit partout le comte de Lovembourg, dans M. Scribe, c'est *le hasard* qui lui livre Obertbal. Celui-ci, humble et résigné, se livre pieds et poings liés, puis il s'amuse à lui faire un *cancan de portier* sur Marguerite :

« Hier
Un de nos gens prétend l'avoir vue à Munster ! »

Et sur ce, l'expédition contre Munster est décidée!—A Munster! à Munster! sécrie Jean avec force.—On conviendra que c'est un motif un peu léger pour s'emparer d'une ville par la violence et la

force des armes. Il est vrai qu'*Hélène* fut la cause d'un semblable désastre à Troye. On peut donc pardonner à M. Scribe la tirade que voici :

« Remparts que ma pitié *n'osait* réduire en cendre,
Vous, qui me cachez Berthe, il faudra me la rendre.
Et vous à qui je dois la vie et mon bonheur,
Un aussi grand miracle ouvre mes yeux, Seigneur,
Et je ne doute plus !... Lumière éternelle,
. . . .
Je vous suis !... Guidez-moi vers Munster !... »

Dans le drame de M. Lavry, la prise de Munster répose au moins sur une idée,—à la manière dont MM. les anabaptistes entendaient la politique à cette époque. — Une révolte militaire en est le préliminaire ; elle est donc justifiée par quelque chose. On marche vers un but, et ce but on le connait; les chefs *socialistes* d'alors, commandés par Jean, ont soin de nous le dire :

CONRAD.

Que la terre entière tremble et s'émeuve au seul nom des Anabaptistes, et, loin d'oser nous résister, les populations effrayées se livreront d'elles-mêmes et offriront sans combat la poitrine à nos poignards.

JEAN.

Toujours des meurtres et du sang!

CONRAD.

Des prisonniers nombreux ont été capturés dans la dernière campagne!... il y a, parmi eux, des vieillards et des enfants... que l'on invente pour eux des supplices inconnus jusqu'ici... que les femmes, livrées à la rage effrénée de nos soldats...

JEAN.

Ah! c'en est trop !... Moi, permettre aux troupes que je commande de telles lâchetés!

CONRAD.

Dites donc de justes représailles.

JEAN.

Représailles !... Ah! oui, voilà votre grand mot, n'est-ce pas ?... C'est avec celui-là que vous abusez les malheureux que vous conduisez à l'abîme. Vous accusez vos ennemis et vous ne voyez pas qu'un jour, une heure vous suffisent pour égaler, pour surpasser tous leurs forfaits...

CONRAD.

Que dit-il ?

JEAN.

Vous parlez de vertus, et vous vous livrez à tous les excès ; vous reprochez à vos ennemis de honteux plaisirs, et vous vous plongez, vous, dans le sang et la débauche; vous leur faites un crime de leur luxe et de leurs richesses, et vous n'aspirez qu'au jour où vous les en aurez dépouillés, pour dépasser, en quelques heures, leurs prodigalités d'une année... Misérable, qui poussez l'Europe à sa perte et qui vous dites envoyé de Dieu, et qui ne craignez même point de vous comparer, dans votre orgueil, à son fils bien-aimé, au Rédempteur du monde, au Prophète sublime et divin de Nazareth!

CONRAD.

C'est toi qui parles ainsi... toi qui devais marcher à notre tête...

JEAN.

A la gloire ou au martyre... Oui, je l'avoue, tel fut un moment mon espoir... C'est un noble but que celui que vous m'aviez montré d'abord... le jour où vous me fîtes jurer d'être des vôtres par les cendres de celui qui n'est plus... Il s'agissait, disiez-vous, de renouveler la face du monde, de punir le crime, de faire régner en tout lieu les saintes lois du Christ... Cette mission était belle et j'ai pu l'accepter avec orgueil... Aujourd'hui, que vous jetez enfin le masque, que vous laissez parler vos odieux instincts, que vous ne rêvez plus que le pillage et le viol, vous me faites horreur et j'ai honte d'avoir pu m'associer une heure à vos infâmes projets !

CONRAD.

Tu l'avoues donc, enfin !

JEAN.

Insensés ! vous prétendez tout abolir... tout ce que les hommes ont eu jusqu'ici de plus saint et de plus sacré... la propriété, l'amour chaste et pur, les douces lois de la famille !... et vous espérez encore m'avoir pour complice, moi, misérable aveugle, qui n'ai été poussé vers vous que par l'amour et le respect de toutes ces choses vénérées auxquelles vous prétendez aujourd'hui porter atteinte... C'est parce que j'ai vu ma mère prête à être dépossédée du seul bien auquel elle attachât du prix, que je suis venu vers vous, et vous voulez que je me joigne à vous pour attaquer la propriété !... C'est parce que l'amour d'une digne et tendre épouse ne m'a point été permis, que je suis venu vers vous, et vous me parlez aujourd'hui d'attaquer la famille et ses lois imprescriptibles... Oh ! mais, à quel tigre altéré de sang croyez-vous donc avoir affaire?

CONRAD.

C'en est trop !

JEAN.

Ah! tenez, je vous le dis du fond de l'âme, si vous n'êtes point sensible à toutes ces joies ineffables du foyer domestique, que je n'ai fait qu'entrevoir, moi, et que je pleure... c'est que vous n'êtes point un homme, c'est que jamais un cœur n'a battu dans votre poitrine!

CONRAD.

Malheureux!... Oublies-tu donc ?...

JEAN.

Que je suis votre chef, l'élu du Seigneur, le successeur de David, comme vous l'avez persuadé vous-même à cette tourbe imbécile?... Non, vraiment, et c'est comme tel que je commande seul ici... Je défends donc, entendez-vous ! je défends qu'il soit attenté aux jours d'un seul des prisonniers tombés en notre puissance.

CONRAD, *à part.*

O rage! et ne pouvoir encore... (*Haut.*) Qu'il soit donc fait ainsi que tu le désires... mais apprends encore ceci... Le comte de Lovembourg, le neveu du spoliateur de ta mère, l'amant heureux de Marguerite...

JEAN.

Lui !... (*A part.*) Oh! le démon me tente!... (*Haut.*) Eh bien ! achève... cet homme!...

CONRAD.

Marche au secours de l'évêque Valdeck; dès demain, peut-être, il attaquera les lignes de notre camp.

JEAN, *à part.*

Demain! enfin !... (*Haut.*) Eh bien! soit!... c'est à la face du ciel que nous lutterons contre lui... et fasse Dieu que, malgré vous et les vôtres, notre bannière puisse encore s'élever dans les airs pure de tout excès honteux...

On voit qu'à peu de chose près, la société était en 1536 ce quelle est en 1849. M. Lavry a fait de l'actualité en exhumant du vieux, ce qui prouve une fois de plus *qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil,* — pas même le socialisme!

Toutes ces dissemblances constituent une assez belle part d'invention à M. Lavry. Mais ce n'est pas tout encore. L'auteur nous fait assister à une séance des francs juges, appelée *Sainte-Vehme,* et qui a fait trembler toute l'Allemagne au XIVe siècle. Cette scène qui se passe en pleine nuit, avec des hommes enveloppés de manteaux et portant une lanterne sourde au poing, le tout au milieu d'une forêt sombre de la Westphalie, a quelque chose qui impressionne vivement. Rien encore de cela ne se trouve dans le poëme de M. Scribe. Si bien que de dissemblance en dissemblances on finira par ne plus trouver rien du libretto.

La physionomie du caractère de la vieille Marthe diffère essentiellement aussi. M. Scribe fait renier Fidès par Jean de Leyde. M. Lavry place ce sentiment dans le cœur d'une mère. Pour moi ce dévouement est plus grand, plus expressif, plus naturel, exprimé de cette façon. M. Scribe l'appuie sur l'ambition; M. Lavry l'appuie sur l'amour maternel. Une mère seule, en effet, est capable d'un tel héroïsme!

S'il nous fallait analyser toutes les différences qui existent entre les deux œuvres, nous n'en finirions pas de sitôt. Ne vous semble-t-il pas, M. le baron, que nous ayons un peu raison, et que la critique qui a attendu M. Lavry au détour d'un feuilleton pour lui décocher une flèche, ne soit pas exempte du reproche de partialité? Quant à moi, c'est mon opinion. Je trouve que M. Lavry a tiré un excellent parti d'une idée à peine ébauchée par M. Scribe. Prud'hon fit un jour sur un album le croquis d'une statue équestre; Marochetti en a fait la magnifique figure d'Emmanuel de Savoie, qui se trouve sur la place de Turin, et M. Simonis a repris en sous-ordre l'idée de Prud'hon et de Marochetti, pour refaire la belle statue équestre de Godefroi de Bouillon, qui se trouve aujourd'hui sur la *Place Royale* de Bruxelles. Qui nous dit que l'on ne reprendra pas la guerre des anabaptistes pour nous refaire encore un *faux prophète ?*

Ce qui prouve mieux que tout ce que nous pourrions dire en faveur du *Prophète* de M. Lavry, c'est qu'il a eu les honneurs de VINGT SIX représentations. C'est la première fois, je crois, qu'une œuvre dramatique indigène est montée à ce degré élevé du thermomètre littéraire de la Belgique.

On voudra bien abandonner, j'espère, cette idée baroque que M. Lavry a défiguré la musique du *Prophète*. Ce qu'il y de musique dans ce drame tiendrait dans la patte d'une poule et je ne pense pas que M. Baudoin ait eu la moindre prétention à travestir Meyerbeer.

La partie artistique et matérielle a été assez soignée pour qu'il soit permis d'en parler ici. Quelques beaux décors et une excellente mise en scène ont assuré le succès d'une pièce qui a été fort bien comprise dans son principal rôle par M. Verdellet. Nous avons trouvé seulement le ballet deplacé dans une pièce de ce genre, et malgré l'incontestable talent de Mlle Polin, il a contribué à ralentir la marche de l'action, déjà un peu entravée par la présence de Marguerite d'Autriche. Soit dit en passant, on aurait pu élaguer quelques-unes de ces branches parasites, et l'arbre dramatique tailladé par M. Lavry n'en aurait eu qu'une meilleure tournure. Mais on ne peut pas penser à tout en ce monde! S'il en était ainsi, la critique n'aurait plus rien à faire, et la critique n'entend jamais perdre ses droits.

La meilleure preuve que la critique ne veut pas perdre ses droits, c'est qu'elle ne se contente pas du présent, elle revient encore sur le passé. Voici là, sur notre bureau, deux brochures qui nous tendent leurs feuilles béantes en nous sollicitant de les analyser. Toutes les deux, M. le baron, appartiennent à deux membres de la Société des gens de lettres. L'une est une étude sur *Raphaël et Rubens*, par M. Adolphe Siret; l'autre est intitulée : *Variétés bibliographiques et littéraires*, par M. le capitaine de Reume.

M. Adolphe Siret est une vieille connaissance et une connaissance qui nous fait honneur, à nous, *Société des gens de lettres*. C'est un de nos auteurs les plus féconds, les plus heureux, les plus variés. M. Siret n'est pas seulement un poëte; c'est un dramaturge, c'est un historien, c'est une critique distingué. Son bagage littéraire est déjà considérable; il faut même des épaules assez larges pour le porter. Dans la littérature proprement dite, M. Siret a publié :

En 1838, *Les Genets*, 1 vol. in-18;
» 1838, *Les derniers jours du Christ*, broch. in-8°;
» 1840, *Gloire et Misère*, 2 vol. in-18;
» 1840, *Moïse Vauclin*, 1 vol. illustré par Dikens;
» 1841, *Anne de Boleyn*, tragédie en 5 actes (representée);
» 1842, *La Florentine*, pièce en 3 actes (id.);
» 1842, *Les trois Marquis*, com. en 1 acte (id.);
» 1843, *Rêves de jeunesse*, 1 vol. in-18;
» 1846, *Préludes* (chants nationaux), n° 1, broch. in-8°;
» 1847, *A la Dérive* (id.), n° 2, »
En 1847, *Le Travail*, (id.) nos 3 et 4, »

Sur les beaux arts :

En 1848, *Dictionnaire historique des Peintres de toutes les écoles*, depuis l'origine de la peinture jusqu'en 1845, 1 vol. in-4°, avec monogrammes.
En 1848, *Exposition de Bruxelles*, 1 vol. in-18.
Enfin, une multitude d'articles et de pièces de poésie égarées dans les journaux et les revues du pays, mais que l'on sera bien aise de recueillir un jour.

Le dernier des ouvrages de M. Siret est un parallèle entre Raphaël et Rubens. Ce travail lui a valu une médaille d'or de la part de la *Société royale des beaux-arts et de littérature de Gand*, au concours de 1848. C'est déjà une recommandation suffisante. Mais une chose nous inquiétait, cependant, au premier abord : c'était de savoir ce que M. Siret avait pu dire sur une question ainsi posée : « *Rubens et Raphaël,* » et quelles conséquences il avait pu tirer d'une parallélisme établi entre ces deux maîtres si différents. Heureusement, qu'après avoir parcouru la préface, nous avons été de suite rassurés sur la marche des idées de M. Siret et sur le but qu'il s'était proposé d'atteindre. La dernière phrase de son introduction est celle-ci :

« Nous ne considérons point Raphaël et Rubens comme *rivaux*, mais comme chefs d'école, à la tête, — l'un en Italie, l'autre en Belgique, — de l'impérissable phalange des peintres nationaux! »

Après cette déclaration formelle, il n'y a pas d'équivoque possible; il ne nous reste donc plus qu'à analyser les études faites sur chacun de ces deux peintres par M. Siret.

Dans la *première partie* de son livre, ou plutôt de sa brochure, l'auteur poursuit son idée de parallélisme entre les deux chefs d'école et il s'efforce d'y trouver des ressemblances et des rapprochements qui sont souvent heureux. Il nous les montre, chacun dans sa sphère, entourés des mêmes élèments de succès. Raphaël, né dans la poétique Italie, « s'éveilla un matin aux doux reflets d'un ciel admirablement bleu, qui révéla à son âme ses destinées futures, comme les rayons brûlants d'un soleil de feu excitèrent dans ses sens les funestes ardeurs par lesquelles sa vie fut abrégée. Raphaël commença à vivre et à sentir au moment où les Médicis, les protecteurs les plus éclairés que l'art ait jamais eus, répandaient leurs innombrables bienfaits sur l'Italie. Les premiers objets qui frappèrent les regards du jeune artiste furent ces campagnes romaines avec leurs ruines pleines de majesté et quelques pâtres largement drapés. La vue des marbres antiques, type éternel de la statuaire grandiose et correcte, lui révéla sa véritable vocation et prépara son âme au goût de la simplicité noble et vraie qui, par la suite, caractérisa si bien son talent. »

Rubens n'eut pas les mêmes joies climatériques, mais il eut le bonheur d'appartenir à une famille noble, riche, et de vivre au milieu des grands. Né pendant la domination espagnole, sous le gouvernement paternel d'Albert et Isabelle, il eut, ainsi que Raphaël, de puissants protecteurs. Doué d'une nature forte, riche, hardie, plein de vigueur physique et d'enthousiasme moral, Rubens comprit la beauté terrestre dans ce qu'elle a de plus majestueux, de plus vivant, de plus animé, de plus palpable, s'il nous est permis de parler ainsi... Ces costumes espagnols somptueux, élégants, mais dépourvus de sévérité classique; ces étoffes admirables que l'on tirait à prix d'or des contrées lointaines, ces bijoux variés, ces diamants aux mille reflets, ces dorures resplendissantes que le Mexique et le Perou donnaient à l'Espagne avec leur sang et leur liberté; tout cet appareil imposant qui frappa les premiers regards de Rubens, disposa son esprit à créer ces compositions exubérantes de splendides ornements.

Ce sont là les principales raisons données par M. Siret, et elles sont vraies de touts points.

Les caractères distinctifs du talent des deux artistes ne sont pas moins bien définis par l'auteur du mémoire couronné. A l'un et à l'autre il accorde une invention et une fécondité à nulle autre pareille; mais seulement, en parlant de Rubens, il dit : «Son âme ardente et son esprit fougueux l'entraînèrent parfois à des exagérations condamnables, en même temps qu'ils le firent pécher surtout par le but de l'allégorie. » C'est, en effet, l'un des reproches adressés à Rubens par beaucoup de critiques, et bien que ce ne soit pas sans quelque raison, nous devons reconnaitre, toutefois, que c'est une des faces de son talent sur lesquelles le côté poétique de son imagination s'est le mieux révélé. Mais il faut reconnaitre également que ce n'est pas seulement parce qu'il s'est heureusement servi de l'allégorie qu'il a prouvé qu'il était un grand poëte; c'est aussi parce qu'il l'a été dans tous ses ouvrages. Non pas au même degré ni de la même manière que Raphaël, mais à un degré et dans une manière qui lui sont propres et qui n'ont presque jamais été dépassés par aucun autre chef d'école. Rubens ne peut être mieux comparé qu'au Dante et à Milton; Raphaël ne peut être mis en parallèle qu'avec Racine et Corneille réunis; à la force et à l'élévation de l'un il joint la sensibilité, le naturel et le charme de l'autre. Comme eux, a dit un critique du siècle dernier, il s'élève à toutes les hauteurs avec un égal succès; « il prend tous les tons avec une telle facilité, avec une telle supériorité, qu'on dirait que chaque style est le seul où il excelle. Soit qu'il nous transporte au milieu de l'assemblée imposante d'Athènes, ou sur le sommet du Thabor aux pieds d'un Dieu rayonnant de lumière; soit qu'il peigne l'Eternel séparant les éléments, ou de simples pêcheurs renver-

sant les dieux de l'univers; ou qu'il fasse apparaître des esprits célestes chassant Heliodore du temple de Jérusalem; soit qu'il peigne Jupiter irrité ou qu'il l'offre à nos yeux caressant le fils de Venus; soit qu'il nous présente le Dieu farouche des enfers,—ou l'Amour et les Grâces et leur mère; soit qu'avec Galathée il effleure la surface des ondes, ou que, précédé de la Terreur et de la Mort, il s'élance au milieu des batailles, son génie est toujours également facile et sublime, et lorsque, semblable à l'aigle, il s'élève au plus haut des cieux, il y plane sans efforts.

Rubens, c'est l'énergie, la vigueur, la couleur et l'effet. « Telle qu'un lave ardente, — dit encore le critique dont nous parlions plus haut,—la vie se répand dans ses tableaux, et son originalité semble y créer la nature avec la rapidité de la foudre; on est ému de l'enthousiasme qui les a produits, et c'est avec justice qu'on a dit de lui qu'il semblait envoyé du ciel pour apprendre aux hommes l'art de peindre. »

Mais je m'aperçois que je continue le parallèle de M. Siret sur un autre ton et sous une autre forme. C'est un double enploi inutile; celle de M. Siret est excellente.

Il ne faut pas croire toutefois que nous soyons toujours parfaitement d'accord et que nous n'ayons pas quelques observations à soumettre à M. Siret sur la manière peut-être un peu absolue dont il a tranché quelques idées et résolu quelques principes. En toutes choses l'exagération est un défaut, dit le proverbe, et qui veut trop prouver ne prouve rien du tout.

Ainsi, quand M. Siret affirme (page 7) « qu'à *l'âge de 17 ans Raphaël avait atteint la hauteur du talent de son maître,* » nous trouvons cela un peu risqué, et nous croyons que l'auteur du mémoire couronné ne s'est pas assez pénétré des œuvres si pleines de grâce, de style et d'élévation du Pérugin.

Quant il dit (page 18): « *Rubens et Michel-Ange ont seuls osé repvésenter des corps dans des positions d'une difficulté presque insurmontable, et pourtant ils sont sortis triomphants de cette terrible preuve!* » les *loges* seules de Raphaël suffisent pour démontrer l'erreur dans laquelle est tombé M. Siret. Nous ne parlons pas des loges gravées si lourdement et si horriblement par M. Calamatta dans sa continuation de l'œuvre de Meulemeester, nous parlons des excellentes *eaux fortes* de Volpato et de Chapron, c'est là seulement qu'on peut se former une idée du talent de dessinateur de Raphaël, quand on n'a pas eu le bonheur de voir les originaux dans le temps où ils n'étaient pas encore effacés.

Dans une autre partie de sa brochure, M. Siret nous parait avoir confondu deux choses parfaitement distinctes: la composition et l'invention. Voici ce qu'il dit (page 19): « *pour la composition et l'invention, il faut la science unie à la connaissance de ce qui peut le mieux plaire aux yeux.* » L'invention n'est nullement le résultat de la science, ni la connaissance plus ou moins exacte de ce qui peut plaire aux yeux; l'invention c'est le génie; c'est là où on reconnaît l'artiste et le poëte; la composition, seule, est le résultat de l'art et de la science réunis. L'auteur, en écrivant ce passage, aura été évidemment impressionné par une autre idée, car nous remarquons qu'à la page 12, il dit exactement le contraire. Là au moins il est dans le vrai. « *Inventer, dit-il, c'est concevoir dans son esprit; composer, c'est classer, préciser son œuvre.* » Il y a bien encore par-ci par-là quelques petites hérésies artistiques, mais en somme, le mémoire couronné de M. Siret est une œuvre remarquable à tous égards. Elle est bien conçue, bien écrite et rigoureusement châtiée comme style. C'est un mérite assez rare pour le faire remarquer. Tout le monde *écrit*, de nos jours; il faut donc distinguer par le style ceux qui écrivent bien de ceux qui écrivent mal, ou qui n'écrivent pas du tout.

La *seconde partie* de la brochure est uniquement consacrée à faire ressortir le mérite des deux grands chefs d'école en étudiant les œuvres de chacun de leurs élèves respectifs. Nous terminerons cet aperçu ingénieux par une citation parfaitement concluante de M. Siret.

« Aucun de leurs disciples n'hérita de leur gloire complète, dit-il, p. 36, mais l'école entière, formant, après eux, comme les divers membres d'un seul corps, continua par ses mérites réunis les traditions du maître : c'est ainsi que Van Dyck hérita de la science de Rubens et Van Thulden, Snyders et Jordaens de sa fougue. — Raphaël transmit l'art de la composition et son dessin à Jules Romain, sa grâce à Pellegrino, son expression au Garolfo, son imagination à Périno del Vega, sa noblesse à Gaudenzio Ferrari. » Cette glorieuse pléiade d'artistes suffirait, elle seule, à faire la réputation de Rubens et de Raphaël, si leurs œuvres admirées de la postérité, ne les avaient placés depuis longtemps aux sommets les plus élevés de l'échelle artistique des penseurs et des poëtes.

Que vous dirai-je maintenant des travaux de M. le capitaine de Reume? Je ne sais trop. Cet écrivain n'est ni un penseur ni un poëte, mais c'est un de ces laborieux ouvriers de l'intelligence qui passent leur vie au milieu des incunables, des Alde, des Plantin et des Elzeviers. Une vieille édition de Pierre Coloneus, de Christian Ouwerx ou de Colard Mansion, lui ferait infiniment plus de plaisir à rencontrer qu'une ode inédite de Casimir Delavigne ou même de Victor Hugo. Des goûts et des couleurs, il ne faut pas disputer! *Cedant arma libris.* Après avoir vécu au milieu des camps et des casernes de la patrie, M. le capitaine de Reume vit aujourd'hui retiré entre quatre murailles de livres ou derrière les rayons poudreux de nos bibliothèques publiques. Il irait à Mayence ou à Strasbourg pour trouver une note inconnue sur Faust ou Guttenberg; en un mot, il est bibliophile, il est bibliographe. Dans son volume de *Variétés* il a réuni les *Marques* éparses de tous les anciens imprimeurs belges; quand il n'a pu se les procurer en original, il les a fait regraver, et je sais pertinemment qu'il a fait le voyage de Hollande pour retrouver chez les descendants des Elzeviers, quelques vieux clichés ayant servi aux ancienes éditions de leurs ayeux. Si ce n'est pas là de la poésie, c'est au moins du dévouement à la science et l'on doit en savoir gré à M. de Reume. Toutes les notices que publie ce bibliographe sont instructives et curieuses. Il suffit de parcourir les *Variétés bibliographiques et littéraires,* pour se convaincre que l'on a affaire à un homme intelligent et à un antiquaire distingué.

Permettez-moi, M. le baron, de me reposer de cette longue course; vous devez en avoir également besoin. Dans une prochaine excursion, nous ferons une promenade *à travers champs* en compagnie de MM. Van Bemmel et Ferdinand Graverand.

J. A. L.

POÉSIES.

LE PLONGEUR.

SONNET.

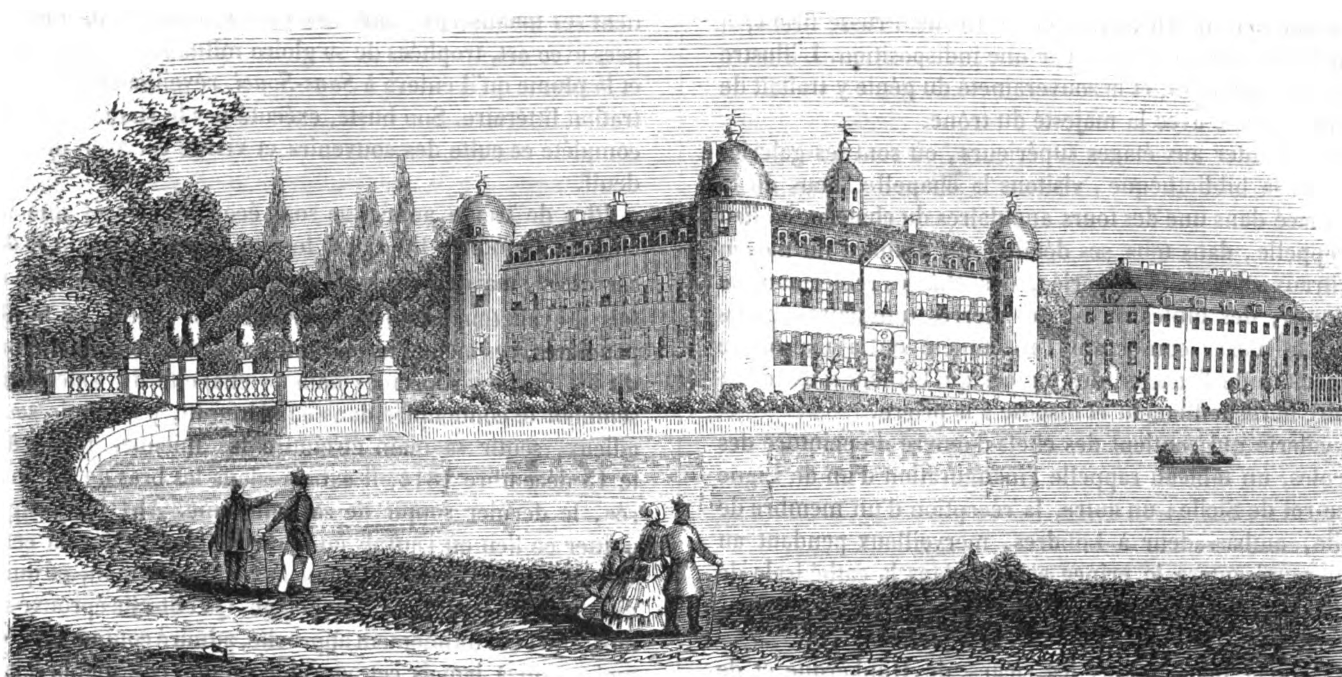
Voulant mettre une étoile à son bandeau, — la reine
Fait venir un plongeur, et lui dit : — Vous irez
Dans ce palais humide, où chante la Sirène,
Cueillir la perle blonde et me l'apporterez.

Le plongeur descendu sous le flot qui l'entraîne
Parmi les sables d'or et les coraux pourprés,
Cueille la perle blonde, et, pour sa souveraine
La rapporte captive en des étuis nacrés.

Le poëte ressemble à ce plongeur, — madame!
Et si votre caprice, en souriant réclame
Un vers qui doit partout dire votre beauté,

Esclave obéissant, — au fond de sa pensée,
— Ecrin où dans l'amour la rime est enchâssée,
— Il plonge, — et va cueillir le joyau souhaité.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



SOIRÉES AU CHATEAU DE BELOEIL.

CINQUIÈME CHAPITRE (*).

Forsan et hæc olim meminisse juvabit.
VIRGILE.

Il était arrivé à Belœil des visiteurs du voisinage et des touristes du grand monde, accourus de fort loin pour admirer cette création historique. Les nobles châtelains tenaient à présenter coquettement à ces pèlerins belges et étrangers leur belle résidence, dans tout l'attrait de son architecture du moyen âge et toutes les capricieuses recherches de sa résurrection moderne. La princesse Hedwige, avec cette grâce hospitalière, avec ce cachet d'élégante distinction que les grands propriétaires polonais doivent aux traditions héréditaires, voulut se faire le *cicerone* de cette double exhibition. Je m'empressai de saisir l'occasion de mieux apprécier, ainsi que l'a dit Jacques Delille, dans son poëme *des Jardins*,

« *Belœil tout à la fois magnifique et champêtre.* »

Tout en parcourant les vastes salons, les galeries, les chambres gothiques et modernes du château, la princesse qui le connaît, comme un collectionniste chaque pièce de son trésor, crut devoir rétrograder vers les siècles écoulés pour nous guider plus sûrement à travers ce dédale des âges.

Lorsque nous arrivâmes sur la terrasse d'où l'on découvre, en entier, le village de Belœil, que semblent menacer deux pièces de canon, présent de l'empereur Joseph au feld-maréchal, Mme la princesse de Ligne nous dit :

Les chroniqueurs assurent que l'origine de ce bourg de Belœil, qui, d'ici, nous paraît si moderne, se perd dans la nuit des temps. Un Pierre de Belœil y vivait vers l'an 1000, et vint en aide à Philippe Ier, quand ce roi de France porta la guerre en Flandre. Cette terre, alors constituée en baronnie, passa dans la maison de Ligne, en 1400, par le mariage d'un de Ligne avec Emeline de Namur; puis, de génération en génération, elle est venue jusqu'à nous; ce qui me procure l'avantage de relier le présent au passé pour vous en faire aujourd'hui les honneurs.

Ainsi disant, la châtelaine accompagna sa péroraison d'une petite révérence polonaise, empreinte de tout ce que la grâce coquette ajoute à la beauté.

La fondation du château, continua Mme de Ligne, date de 1146. Vous le voyez entouré d'eau de tous côtés, et flanqué de quatre tours, d'où le feld-maréchal prétendait que l'on se défendrait si mal. Sa forme extérieure est gothique; l'intérieur présente le caractère de l'architecture du moyen âge, bien qu'il ait subi de nombreuses métamorphoses; voilà pour l'enveloppe. Parcourons-le maintenant, pour en étudier les détails.

La princesse nous ramena au vestibule, par un vaste escalier d'honneur dont les élégantes proportions et le fini de sa rampe, sculptée en bois de chêne, rappellent l'escalier du château de Hatfield, dans le Herdfordshire, chef-d'œuvre du genre et objet d'orgueil des marquis de Salisbury.

Dans le premier salon à droite, d'où la vue s'étend sur un lac immense qu'encadrent les plus belles charmilles du monde, les banquets et les fêtes y semblent présidés par les célébrités impériales et royales dont le feld-maréchal fut tour à tour l'admirateur, le commensal et l'ami : François Ier, Marie-Thérèse, le Grand Frédéric, Catherine II de Russie, Joseph II, Louis XVI et Marie-Antoinette, tous peints d'après des portraits que le feld-maréchal tenait de l'affection de ces augustes personnages.

Les salons adjacents sont entièrement décorés et meublés à la chinoise, dans le goût des appartements du pavillon de Brighton, où Georges IV a rassemblé tant de merveilles du céleste empire. A Belœil, les tentures, les draperies, les tapis, les cristaux sont également d'une recherche précieuse; et le roi d'Angleterre eût été jaloux de deux meubles en corail d'un prix inestimable, comme aussi de deux candelabres en porcelaine, de six pieds de haut, et d'une seule pièce, qui auraient complété sa collection japonaise.

(*) Sous le titre de *Soirées au Château de Belœil*, nos lecteurs doivent se rappeler que nous avons déjà publié, dans notre *dixième volume* (pages 9 — 37 — 97 — 162), une série de charmants épisodes dus à la plume facile et élégante de l'auteur du *Congrès de Vienne*. — M. le comte De La Garde, dont l'obligeance est aussi grande que l'esprit est distingué, veut bien nous promettre sa collaboration active pour *la Renaissance*; c'est une bonne fortune que nous nous empressons de faire connaître à nos lecteurs. Après les gracieux récits de Belœil, dont nous reprenons aujourd'hui la publication, va paraître un article important intitulé : *Retour à Bade*. Chacun retrouvera dans ces pages pleines de style et d'imagination le spirituel conteur de Belœil et des *Soupers chez Mme Récamier*. (*Note du réd. en chef*)

Un salon voisin offre un tableau moderne, retraçant la visite qu'en 1814 l'empereur Alexandre et le roi de Prusse firent, à Vienne, au feld-maréchal retenu par une indisposition. L'illustre vieillard les recevait au lit, et la souveraineté du génie y traitait de puissance à puissance avec la majesté du trône.

Avant de remonter aux étages supérieurs, où sont les galeries de tableaux et la bibliothèque, visitons la chapelle, nous dit la princesse. Placé dans une des tours angulaires du château, ce lieu consacré rappelle, dans tous ses détails, un oratoire du moyen âge. Les vitraux coloriés et armoriés, des châsses renfermant de saintes reliques, des bibles rares, des pierres tumulaires, pages du livre de la mort, consacrant l'ancienneté de la maison de Ligne; le parfum de l'encens, des lampes qui brûlent sans cesse; tout y inspire le recueillement et dispose à la prière.

Dans la galerie qui contient des chefs-d'œuvre de peinture des diverses écoles, un tableau rappelle l'inauguration d'un de Ligne comme vice-roi de Sicile; un autre, la réception d'un membre de cette famille, ambassadeur à Londres, merveilleux pendant au tableau qui représentera le prince actuel, dans la cathédrale de Westminster, envoyé extraordinaire du roi des Belges au couronnement de la reine Victoria.

Puis des sujets de bataille, les siéges de Dunkerque et de Venloo, où des de Ligne commandaient avec distinction, comme aussi la longue série des portraits des princes de Ligne, chevaliers de la Toison d'or.

Un portrait en pied d'un guerrier du moyen âge nous frappa par le caractère étrange de ses traits.

Ce chevalier bardé de fer, aux cheveux et à la barbe hérissés, aux lèvres contractées, au regard perçant, nous dit la princesse, fut créé prince de Mortagne par Henri VIII d'Angleterre. On l'avait surnommé le *grand diable* de Ligne.

Je me souviens, madame. que le maréchal m'en a souvent parlé. Ce fut lui, me disait-il, qui, en opposition à l'ordre de la Toison d'or, fondé par le duc de Bourgogne, créa l'ordre du *Loup*, assurant que son loup mangerait le mouton de son suzerain. Du reste, ajoutait le prince, comme on nous fait descendre de Thierry d'Enfer, issu de Charlemagne, le nom de *grand diable* sert de corollaire à la version infernale des généalogistes.

De la galerie, nous entrâmes dans la bibliothèque. Sur la porte de cet arsenal des connaissances humaines, le poëte Delille, ami du feld-maréchal et pendant longtemps son hôte, a fait graver ce vers :

« *L'esprit a des plaisirs immortels comme lui.* »

Ici, la princesse se trouvait mieux encore sur son terrain descriptif; car, après trois années de soins, elle avait classé ce trésor de lumières, aussi bien qu'aurait pu le faire le plus savant bibliophile.

Sur de vastes rayons sont rangés les livres rares, les manuscrits précieux, les cartes géographiques, les médailles, les monnaies frappées à l'effigie des de Ligne; et ce qui est d'un prix inestimable, les lettres autographes de papes, d'empereurs, de rois et de personnages illustres, adressées à des princes de Ligne, depuis le XIe siècle jusqu'à nos jours.

De ce sanctuaire de l'intelligence, nous parcourûmes rapidement ce que l'on nomme les chambres d'amis. Et bien que ce palais soit loin des proportions de la maison de Socrate, ces appartements meublés avec le confort anglais et la recherche parisienne sont souvent occupés par des amis sincères. C'est que le vrai secret d'être aimé, dit-on, c'est d'aimer, et que cette religion du cœur qui se traduit par l'hospitalité est connue et pratiquée à Belœil.

Bientôt nous nous trouvâmes dans l'appartement du feld-maréchal, sanctuaire consacré au souvenir d'une illustration qui rayonnait dans tous les sens. On y a religieusement réuni ce qui fut à l'homme célèbre si justement regretté. Son lit, ses fauteuils, les moindres objets à son usage, sa bibliothèque particulière qui contient ses manuscrits; puis aussi ses armes, ses décorations groupées avec art, trophées de sa gloire militaire, comme son écritoire et la plume qu'il enleva à *Sans-Souci*, réveillent l'idée de son illustration littéraire. Son buste, exécuté par le statuaire Godecharles, complète ce culte des souvenirs et vivifie cet asile de regret et de deuil.

Plus de trente années se sont écoulées depuis que le monde élégant, la monde littéraire, le monde loyal a perdu le *dernier des chevaliers;* mais en revoyant tout ce qui fut à lui, tout ce que mille fois il avait touché en ma présence, je sentis, au bord de mes paupières, ces mêmes larmes qui les mouillaient, quand on lui rendit les devoirs suprêmes dans la chapelle du Kalemberg. Il me semblait le contempler dans ce même lit, y recevoir ses derniers adieux, sentir sa main étreindre les miennes lorsqu'à Vienne, le 13 décembre 1814, il exhala, dans les bras de sa famille éplorée, le dernier soupir de sa belle âme. Ah! je m'empressai de quitter ce lieu où j'aurais eu honte de pleurer devant cette société vive et joyeuse qui ne le connaissait que de nom, et qui, par tradition seulement, répétait son éloge. Qu'eût-elle éprouvé si, comme moi, elle l'eût intimement approché, admiré comme moi, et comme moi perdu à jamais cet adorable guide, cet inappréciable ami, dont chaque mot était un éclair d'esprit?

Ah! oui, la douleur les inspira ces vers qu'à l'époque de sa mort on grava sous son portrait qu'Isabey venait de terminer :

« L'armée a perdu son modèle,
» Ses amis, un ami fidèle;
» Et nous, qui sûmes tant l'aimer,
» Lui survivons pour le pleurer. »

Je laissai donc les hôtes de Belœil continuer leur pèlerinage à travers les appartements modernes, parmi lesquels la chambre de la princesse est un modèle de goût et d'élégance, temple mystique, où comme jetés au hasard se présentent, çà et là, les mille riens précieux, ces indispenables inutilités, qu'elle a recueillis dans ses voyages, ou dus à l'attachement de ses amis. Dans un cabinet de la tour, qui y est contigu, le prince a disposé un musée composé des objets les plus rares de toutes les époques et de diverses contrées.

Après avoir parcouru le château, on se rendit aux écuries, aussi remarquables que celles du Raincy et de Chantilly. On visita les salles de bains, le théâtre, enfin tout ce qui rend princièrement *confortable* ce Belœil, si justement classé au rang des plus admirables résidences de l'Europe.

Pour dissiper l'impression douloureuse que m'avait causée l'aspect de la chambre du maréchal en éveillant si vivement son souvenir, je me rendis seul au jardin, certain que la châtelaine complèterait sa mission de *cicerone* par l'exhibition de ce rival du parc de Versailles.

En effet, l'élégante caravane se dirigea bientôt de mon côté, et je continuai à explorer ce jardin enchanté, sous les auspices de son Armide.

Enclavé dans une forêt qui a cinq lieues de longueur sur deux de largeur, le jardin de Belœil est coupé par des allées qui le traversent en tous sens. Ce fut en 1711 que Lenôtre, le créateur du parc de Versailles, s'inspira, à Belœil, de la nature pour la surpasser.

Le jardin est divisé en deux parties par une pièce d'eau de vingt arpents, qui s'étend en nappe, et sur laquelle se jouent des barques à voiles et à rames, aux banderoles éclatantes. Cet immense miroir liquide se termine par la statue colossale du char de Neptune. La partie à gauche du château, nommée *parc aux jeux*, est disposée dans la forme française; l'autre partie à droite, dessinée selon la manière anglaise, est l'œuvre du feld-maréchal, œuvre qui a reçu, depuis, de nombreux embellissements.

Le *bassin des dames* qu'entourent 92 colonnes en charmilles, couvert d'une tente, en été, sert de salle de bains. En errant au

travers de cette nature si variée, on découvre, encadré par des arbustes rares, un obélisque en marbre, monument élevé à la mémoire du fils du feld-maréchal, après la prise d'Ismaël sur les Turcs. (Des vers de Delille en consacrent le souvenir.) Enfin, des pavillons épars, des ruines, des îles, des temples, un vaste parc aux cerfs *qui n'a rien que de très-chaste*, mille surprises, dont les gracieux détails s'harmonisent admirablement avec le cadre général, nous conduisirent au jardin potager, puis à l'orangerie qui fournit des fruits si précoces que, jadis, le feld-maréchal envoyait à la cour de France des pêches et des raisins avant que le jardinier de Versailles en offrit à ses maîtres.

Les serres vastes et bien entretenues ont valu à l'homme habile qui les dirige des médailles d'or des diverses sociétés d'horticulture de la Belgique. En le voyant au milieu de son empire parfumé, j'aurais pu lui dire comme M. Vatout au jardinier de Neuilly :

« *Jacques, l'heureux sultan de ce sérail de fleurs.* »

Dans une des salles de l'orangerie, tapissée de ceps de vigne, la princesse avait fait préparer, pour la halte de la caravane, une collation, composée des produits de la laiterie, qui rappelle celle de Marie-Antoinette à Trianon, et de fruits de toute espèce que nous pouvions, à notre choix, prendre dans des corbeilles de porcelaine, ou détacher des arbres qui nous entouraient.

Dans cet asile de Flore, nous trouvâmes réunie toute la jeune famille du prince, autre corbeille de fleurs de la plus ravissante espérance, et qui complétait le tableau magique qu'une main de fée venait de dérouler sous nos yeux.

Belœil! album vivant que nous venions de lire page à page; Belœil! où chaque pas réveille le souvenir des célébrités qui y sont accourues; Belœil! que le feld-maréchal offrait comme asile à J. J. Rousseau, que ton illustre créateur avait raison de s'y inspirer de ces vers d'Horace à Tibur :

« Sit meæ sedes utinàm senectæ (*)!
» Sit modus lasso maris, et viarum militiæque!

Le prince nous avait rejoints, et jouait avec ses enfants, à peu près comme Henri IV avec les siens, surpris au Louvre par l'ambassadeur du roi d'Espagne, lorsqu'on vint lui remettre un paquet expédié par la chancellerie de Paris. Ce paquet contenait les insignes de la grand'croix de la Légion d'honneur, dont le roi Louis-Philippe décorait l'ambassadeur du roi des Belges. Nous nous trouvâmes ainsi ramenés d'une pastorale de Théocrite au prisme des cours, aux rêves des grandeurs.

Ah! pourquoi votre illustre aïeul n'est-il pas témoin de l'honneur qui vous est conféré? dis-je au prince, à la vue de cette croix de mon pays, objet des plus nobles ambitions, des dévouements les plus sublimes. Il se serait souvenu de la croix de Marie-Thérèse que Joseph II envoyait à votre oncle Charles, après l'assaut de Sabacz. Il nous aurait aussi rappelé que Napoléon écrivit à l'archiduc Charles, le plus grand homme de guerre de l'Autriche, en lui envoyant la simple croix de chevalier :

« *Soyez-en fier, prince, c'est l'étoile de l'honneur, elle brille sur* » *la poitrine des plus braves soldats du monde.* »

L'envoi et l'acceptation de cette simple décoration honoraient également les deux héros.

La journée se termina par une de ces douces veillées de château dont j'ai essayé précédemment de décrire les charmes. Le soir, on organisa un concert sur la terrasse du jardin, toute parfumée des émanations des fleurs des parterres et des suaves senteurs des bois. Quelques hôtes temporaires de Belœil avaient, en musique, des talents d'amateurs que n'eussent pas désavoués des artistes célèbres. Puis à la nuit, on rentra dans les salons, et pendant que quelques intrépides se défiaient au billard, l'on improvisa un petit bal au piano, où les compatriotes de la belle châtelaine formèrent, avec sa sœur la princesse Sanguszko, un quadrille de mazurka qui me rappela ces douces heures de ma jeunesse, passées en Pologne, ce pays à la fois si héroïque et si malheureux.

Enfin minuit sonna, et l'on fut demander au sommeil de nouvelles forces pour recommencer, le lendemain, cette vie si enviable, quand on la doit aux soirées du château de Belœil.

Depuis lors, le représentant de la Belgique en France abandonna ce paisible séjour des champs où de vertes pelouses, des massifs de fleurs, des fontaines jaillissantes assuraient à son âme un doux repos qu'il dévouait au culte des arts et des lettres, noble tradition de sa race. Il quitte ces ombrages séculaires de Belœil pour les lambris dorés, les tentures somptueuses, les lustres scintillants de l'hôtel de l'ambassade belge à Paris, le calme pour le tumulte, la paix de la campagne pour les plaisirs bruyants des cités. Son devoir l'appelait; il entend cette voix, il y répond. Mais à peine de retour à Paris, une avalanche populaire vient renverser un trône qu'un vœu populaire avait élevé. Rien ne résiste à cet ouragan impétueux. La Providence imprime une nouvelle vie à un peuple et l'arrêt du destin s'accomplit!....... Et pourtant, ce chef de l'Etat manquait-il d'habileté? L'Europe la proclamait incontestable. Sa famille lui était-elle un obstacle? La sienne offrait le plus parfait tableau des vertus domestiques, l'exemple du courage et du dévouement à la patrie; mais le tourbillon disperse tout; tout s'écroule, et le châtelain de Belœil cesse ses fonctions d'ambassadeur près d'une cour sans souverain. Il ne quitte son poste néanmoins qu'après avoir énergiquement défendu la nationalité belge contre d'iniques projets d'invasion, et détourné l'orage qui la menaçait. Echappant enfin au conflit des passions, à ces semblants d'organisation philanthropique, foyer de discorde et d'anarchie, le prince de Ligne part pour la ville éternelle, et va représenter son pays près de l'apôtre de la paix, près de celui qui gouverne au nom du Dieu de justice et de clémence. Que trouve-t-il dans ce sanctuaire du christianisme, en retour d'une œuvre souveraine accomplie en quelques mois, œuvre qui eût suffi à la gloire de tout un règne? D'autres scènes de violence et de meurtre. Trop de tenacité, d'une part, trop d'abandon, de l'autre, avaient amené les mêmes funestes conséquences dont il devait être le témoin à deux époques si rapprochées. A Rome les sages et bienfaisantes concessions d'un père sont repoussées par des enfants ingrats, et la torche révolutionnaire vient éclairer le départ du souverain le plus clément, du plus sage des pontifes, disant comme saint Pierre au milieu de la tempête : « Seigneur, levez-vous, car » nous périssons. »

Le châtelain de Belœil se rend à Gaëte; il y suit l'exilé qui donnait aux chefs des nations l'exemple de toutes les vertus civiles. Partout où est Pie IX, là est la cour pontificale, et le représentant d'un peuple éclairé et religieux dépose, chaque jour, aux pieds du père des fidèles, les sympathies de son souverain et l'enthousiasme respectueux de son pays.

Mais nous voici bien loin de Belœil, Belœil attristé de l'absence de ses maîtres.

Détournons les yeux du tableau des commotions politiques, et revenons aux doux aspects de la nature, aux charmes paisibles de la campagne. Belœil a revu ses seigneurs châtelains, et les arbres du parc prêteront maintenant leurs arceaux séculaires à tous les rejetons de cette famille qu'elle a vus naître, et dont elle ombragea les premiers pas.

Cessant ses fonctions diplomatiques, et d'ambassadeur devenu législateur, le châtelain de Belœil, appelé au sénat par le vœu réitéré du collége électoral d'Ath, va prendre part à ces travaux législatifs belges cités et imités au loin. De retour à Belœil, ces douces solitudes inspireront à son cœur de nobles pensées, d'utiles desseins; l'expérience du diplomate s'est agrandie au contact des hommes et des choses.

A Belœil, il se rappellera, sans doute, ces paroles prophétiques

(*) Que ce soit là le refuge de ma vieillesse, le terme de tant de fatigues, de voyages maritimes, de courses et de combats!

de l'illustre maréchal, son aïeul, paroles devenues de l'histoire contemporaine, et citées naguère à la tribune française par un éloquent orateur(*) : « On se lasse du bien, on cherche le mieux, » on trouve le mal, et l'on s'y tient de crainte du pire. »

Belœil, ce temple d'hospitalité, contrairement à celui de Janus, va se rouvrir, pendant la paix, à tous les pèlerinages des touristes, aux visites fréquentes de l'amitié. Aussi, entouré de tout le prestige des souvenirs, de tout le charme dont la nature a doué ce magique séjour, qui n'aimerait à y redire avec le cygne de Mantoue ?

« Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
» Hic nemus; hic ipso tecum consumere ævo (**).

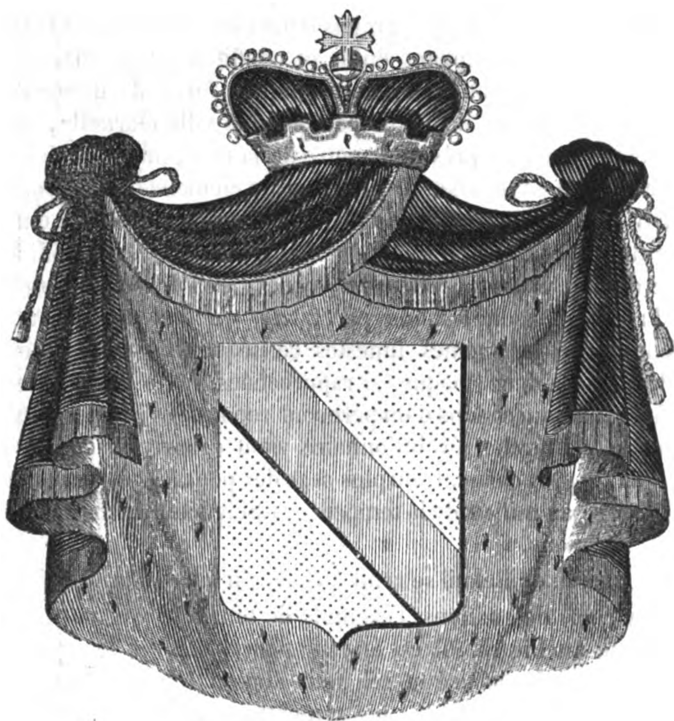
Comte A. DE LA GARDE.

(*La suite aux prochaines livraisons.*)

ARMOIRIES DE LA MAISON DE LIGNE.

Comme complément à la charmante description de Belœil donnée par M. le comte De La Garde, nous croyons devoir donner ici les armoiries de cette illustre famille dont l'origine remonte à Herbrand d'Alsace qui habita le Hainaut vers l'an 1090 et y épousa la belle Hermangarde, sœur de Thierri, seigneur de Leuze. Herbrand bâtit, sur les terres qui lui furent données en mariage, un château auquel il donna le nom de *Ligne* en souvenir de ses armes qui portent un *bande de gueules* ou *ligne rouge*. Les armes de la maison sont :

D'or à la bande de gueules ; l'un placé sur un manteau également de gueules fourré d'hermine et sommé de la couronne ducale.



DEVISE :

Quocunque res cadunt, stat linea recta.

Il arrivait souvent que le vieux et spirituel maréchal dont nous donnons ici le portrait, signait sa correspondance intime d'une simple ligne — en encre rouge.

Nous sommes souvent à nous demander comment il se fait que la Belgique qui a érigé un monument équestre à Godefroid de Bouillon, qui a taillé un marbre à Marguerite d'Autriche, ciselé en bronze le prince Charles de Lorraine et Simon Stevin, qui élève en ce moment même une statue à M. Mathieu Van Brée, n'ait pas encore eu l'idée d'en élever une à la mémoire de la première de ses vieilles illustrations, le maréchal prince de Ligne. Si ce n'est pas de l'ingratitude, c'est assurément de l'absence de raisonnement !

(*Note du rédacteur en chef.*)

(*) M. le comte de Montalembert.

(**) Ici, entouré de ces fraîches fontaines, de ces vertes prairies, de ces riants bosquets, ah ! qu'il serait doux, Lycoris, d'y couler ses jours près de toi !

LE BAL

DU 5 JANVIER 1850.



Ainsi qu'il en est de toutes les choses de ce monde, la fête artistique du 5 janvier a eu ses contradicteurs, ses détracteurs et ses enthousiastes. Tous ceux qui ont pu y prendre part, soit directement, soit indirectement, l'ont trouvée charmante; ceux au contraire qui n'ont pas été les élus du Seigneur l'ont trouvée détestable. Le Seigneur, en cette circonstance, s'est fait homme et s'est individualisé dans la personne de M. Léon Gauchez. M. Gauchez était l'âme de la chose. Les réclames ont été pompeuses, intelligentes; le fifre et le trombonne ont joué à temps et en mesure, et si les mécontents n'ont pas été plus nombreux, ce n'est la faute de personne; chacun a fait son devoir!

Il ne nous appartient pas d'apprécier toutes ces choses; les journaux politiques ont fatigué le public pendant deux jours de ce qu'ils avaient vu et entendu; il ne nous reste, à nous, qu'à examiner froidement la structure artistique de l'œuvre et à présenter quelques observations sur les objets d'art que nous y avons vus.

Parlons d'abord de la décoration. Craignant, sans doute, que la salle du Théâtre Royal ne parût trop grande, on a demandé à l'art les moyens de la retrécir. M. Philastre est venu, avec ses pâteux entablements et ses lourdes corniches du temps de Louis XIV, écraser cet édifice si svelte et si élégant; il a laissé tomber un baldaquin rouge frangé d'or sur la balustrade des galeries; il a planté de chaque côté des loges d'avant-scènes de grandes bêtes de cariatides imitant le bronze, faites dans le goût déhanché de Coisevox ou de Coustou; il a surchargé d'or les piliers des premières et des secondes; puis, tout à coup, comme ces syrènes de la fable qui se terminent en queue de poisson, la décoration des troisièmes, brusquement interrompue, n'était plus reliée au plafond que par des guirlandes de verdure auxquelles se rattachaient de grandes bandes de calicot flottant à moitié et se rajustant tant bien que mal à la branche centrale du lustre.

Même observation pour la scène; seulement là se trouvait un plafond dont la composition avait été faite par M. Gallait. C'était la seule partie remarquable de la décoration. Un journal de cette ville, l'*Émancipation*, a prétendu que ce plafond se rapprochait de deux compositions bien connues : « *l'Apothéose d'Homère*, par M. Ingres, et *la fresque* de l'Ecole des Beaux-Arts, par M. Paul Delaroche. » Évidemment l'auteur de l'article ne connaît ni l'une ni l'autre de ces deux peintures. D'abord, elles ne se ressemblent en aucune façon; ensuite l'ordonnance est complètement différente. La composition de l'une est disposée en pyramide; la composition de l'autre est disposée en manière de bas-relief, et elle se déroule sur un plan circulaire, comme dans l'abside de la Madeleine peinte par Ziégler. De plus, celle-ci n'est point peinte à *fresque*: mais c'est une malheureuse habitude de la critique moderne (la critique ignorante bien entendu); elle appelle du nom de *fresque* toute peinture faite sur le mur. La fresque est une peinture à l'eau ou en détrempe, et la peinture de M. Delaroche est tout bonnement une peinture à l'huile sur le mur.

Dans la partie descriptive, le journal que nous venons de nommer est un peu plus heureux; nous citerons même les deux ou trois alinéas qu'il consacre à cette description, car elle a le



LE MARÉCHAL PRINCE DE LIGNE.

[[illegible] Vienne 1814]

L'armée a perdu son modèle,
Ses amis un ami fidèle,
Et nous, qui sûmes tant l'aimer
Lui survivons pour le pleurer!

Le Cte de la Garde.

mérite de la concision à défaut de tout autre : — ce qui n'est pas à dédaigner par le temps d'imbroglio qui court.

« Devant le péristyle d'un temple grec, au milieu d'une foule que dominent le groupe du *Laocoon* et la statue de l'*Apollon du Belveder,* se trouvent les génies de l'antiquité : Homère, Phidias, Ictinus, Apelles. A quelques degrés plus bas, et déjà au second plan, se réunissent, d'un côté : Van Eyck, Hemling, Rubens et Van Dyck; de l'autre : le divin Raphaël, Léonard de Vinci et Michel Ange; puis, moins loin du regard, les artistes qui appartiennent déjà plus à notre temps, et notammeni le chef de l'école française : le Poussin couronné de lauriers. Enfin, tout au premier plan on voit la *Vérité* appuyée sur le *Temps,* faisant briller son miroir aux regards de l'*Envie*, qui recule et hurle dans l'ombre.

» Cet immense médaillon a, on le devine, la grandeur et le style qui caractérisent si noblement le talent de M. Gallait; au point de vue des lignes, de l'agencement, le cachet de ce grand artiste s'y retrouve; malheureusement, il ne pouvait en être de même de l'exécution. Confiée à une autre main, inhabile à exprimer la pensée créatrice, cette peinture, quoique largement brossée, ne répond donc que très-peu à ce qu'on était en droit d'espérer. Au lieu de ce beau ton doré, habituel au pinceau de M. Gallait, on ne voit qu'une harmonie terne, grisâtre, on ne découvre qu'une réunion de figures vues de loin, à travers un brouillard; rien ne brille, rien ne s'illumine; tout est triste. Or, avec peu de couleur et peu de fini, que trouve-t-on? Que sont, en peinture, les plus belles pensées épiques, si elles n'ont pour corps le coloris et le dessin? L'art c'est la pensée, mais c'est la forme aussi. Hugo l'a dit avec bonheur : « Otez la forme à Homère, que reste-t-il? — M. Bitaubé! »

» Nous parlons de ceci avec l'humenr d'une déception. Nous comptions nous extasier tout à notre aise et chauffer notre enthousiasme devant quelque splendide improvisation pleine de poésie et de soleil! Hélas! par la faute de l'exécutant, le soleil est absent, la poésie reste en germe, et le joyau créé par M. Gallait ne jette qu'une lueur blafarde. C'est le violoniste attristé de la tombola.

» Le soleil, disions-nous, est absent. Non, c'est une erreur : il se trouve seulement dans le voisinage; il y roule sur son char; il apparaît dans la grande composition placée en avant de la scène et vulgairement désignée sous le nom baroque *de manteau d'arlequin.*

» Ce soleil-là est un solide gaillard, venu d'Orient avec M. Portaels; il est doré, il est incandescent, il est lumineux, il est superbe.

« Ce n'est point, il est vrai, le soleil Louis XIV annoncé (*nec pluribus impar*), coiffé d'une resplendissante perruque, vêtu d'un justaucorps lampassé et marchant sur des talons rouges. (*Sic itur ad astra.*) Le costume est dans sa charmante simplicité aussi négatif que celui de la reine Pomaré. En un mot, les peintres ne se sont nullement préoccupés (et nous ne savons s'ils ont eu tort) d'harmoniser leurs productions avec l'architecture; ils n'ont point fait du style rocaille, ni visé au pastiche de la peinture de Lebrun. L'un a *conçu* d'une manière classique son allégorie, l'autre a énergiquement mouvementé les coursiers de son Phœbus et les heures qui le poursuivent à la course. En somme, si, renonçant à des préoccupations artistiques, peut-être trop sévères, on ne demande ni unité, ni harmonie, ni coordination parfaite dans les détails, c'est tout ce qu'il fallait et le but a été atteint. »

On voit que notre confrère est assez sévère; en somme il a bien quelque raison. L'harmonie manquait, en effet, dans l'ensemble de toute la décoration. Il est vrai que le peu de temps dont on a pu disposer y a été pour beaucoup, mais le public et la critique, qui, au fond, n'ont pas à s'inquiéter des moyens employés, ni de la longueur du temps donné, dit avec raison : « Il fallait prendre votre temps et nous donner quelque chose de bien! » Le public et la critique ont raison et ils ont bien, certes, quelque droit de le dire; — ils avaient payé assez cher pour cela.

Parmi les tableaux de la tombola, nous avons remarqué quelques œuvres parfaitement belles; nous avons également retrouvé là quelques *vieux ours*, c'est-à-dire quelques toiles invendues des expositions précédentes de Bruxelles et d'Anvers. Nous avons revu avec plaisir *Paul Potter, étudiant les moutons* de M. Ed. T'Schaggeny; puis, un cheval de paysan qui se cabre, par M. son frère; ces deux tableaux ne manquent pas d'un certain mérite. MM. Leys, Verboeckhoven et Madou ont envoyé de petites perles. L'amateur de dessin de Leys, surtout, est une œuvre d'une puissance extrême. Heureux le mortel que le sort favorisera!

M. Portaels s'est également fort distingué. Son *convoi d'un Arabe* a quelque chose de parfaitement original comme tournure, comme aspect, comme exécution. C'est toujours l'Orient avec son ciel chaud, ses costumes pittoresques et ses chameaux. L'artiste, pour faire antithèse, a choisi la mort d'un Arabe. La mort an milieu d'une fête de bal! C'est égal, toutes ces têtes folles riaient et folâtraient autour du convoi de ce pauvre enfant du désert, couché sur le dos d'un chameau. Ils sont trois, à pied, — car ils ne connaissent pas encore les corbillards, ces braves gens.—Une femme accompagne le cadavre nu, elle lui soutient la tête tout en marchant; cette femme est celle du défunt. Ajoutez au milieu de ce silence de la mort le silence du désert, et vous aurez une idée exacte du tableau de M. Portaels, qui est, au reste, parfaitement exécuté.

Le *petit mendiant* de M. Gallait a été conçu dans un style à peu près aussi gai. Une lanterne posée à terre, éclaire la figure d'un de ces pauvres enfants de la Savoie, si popularisés par M. Hornung. Appuyé contre un mur gris et sale, cet enfant pleure; sa tête est à demi inclinée sur sa poitrine et son regard semble s'arrêter sur un objet brisé qui est à terre. C'est en effet l'*archet* du violon de ce pauvre enfant qui est brisé. On lui donnerait bien un pauvre sou pour en acheter un autre, mais sa douleur a l'air si grande, son affaissement si profond, qu'on ne pense qu'à s'éloigner en disant : « *Oh ça fait mal.* » Quand on sort de voir toutes ces choses gaies, on a froid. Le tableau de M. Gallait est cependant une œuvre forte et puissante, comme sait les faire le chef de l'école belge.

Plus loin ce sont de riantes aquarelles que le soleil inonde des flots de sa lumière bienfaisante. Mais au-dessous encore il y a une tristesse. (Fatale et éternelle contradiction des choses d'ici bas!) Le pauvre artiste qui se faisait une joie d'assister à la fête, qui eût été heureux de son triomphe en entendant les chuchottements de la foule applaudir à ces belles choses vivement senties, a été enlevé en quelques heures, à sa famille, à ses amis. Pauvre Mansson, mourir à 38 ans, dans toute la force de la jeunesse et dans toute la puissance de son talent!

Pour relever toutes ces tristesses, M. Kindermans nous donne un *crépuscule*. C'est une tristesse d'un autre genre. Comme œuvre d'art, c'est peut-être un tableau d'une grande magnificence et d'une belle exécution; mais comme tableau de bal, c'est une œuvre malheureuse. Ce n'en est pas moins, ainsi que le dit un de nos confrères, « une page de poésie échappée à la jeunesse et à la naïveté du peintre; c'est une page remplie de cette fleur de talent que l'artiste *fait,* ne retrouve pas toujours lorsqu'il a passé par tous les honneurs d'une réputation acquise. »

M. Fraikin a été mieux inspiré comme sujet. Il a retrouvé la naïveté si pleine de grâce de ses premières sculptures. *Le berceau de l'amour,* figure d'enfant groupé dans une coquille, se distingue par l'élégance sereine des formes et par le sentiment délicat de l'ensemble. Le sourire ineffable, l'expression des attitudes suaves de l'enfance sont rendus avec bonheur. Roulé dans un piédestal qui s'élargit en forme de vase ou de coquille, l'Amour a l'air d'être blotti dans la corolle d'une fleur évasée par les pétales; cela est d'une grâce charmante, et d'une coquetterie absente de prétention dont le bon goût est remarquable. *Le berceau de l'Amour* sera exécuté en marbre par l'artiste. M. Fraikin s'engage à le livrer dans l'année qui suivra le tirage au sort à la perso nne qui gagnera le n° 177.

« Le groupe en bronze de M. Jacquet, *un Épisode du massacre des Innocents*, excite l'attention par son cachet artistique; il excite surtout la convoitise des souscripteurs; nous nous réservons d'en donner plus tard l'analyse, ainsi que des œuvres des autres statuaires ici présents.

» Les œuvres d'art dont nous avons essayé de faire comprendre le mérite, suffisent pour démontrer que l'exposition du 5 janvier est riche de belles choses, et que si la fête laissait à désirer sous quelque rapport, la réunion des peintures et sculptures peut largement compenser cela. Nous remettons à un prochain article le rendu-compte des autres toiles, parmi lesquelles il faut surtout citer celles de MM. Hamman, Leys, Robert, Stevens, Verboeckhoven, Robbe, T'Schaggeny, Willems, Wauters, Thomas Dillens, Eeckhout, Francia, Clays, Huard, Manche, etc., etc., de Mmes O'Connell, Champein, etc., etc.

» Quant aux paysagistes, ils sont en nombre; nous nous réservons de parler des toiles de MM. Devigne, Fourmois, Achard, Paul Lauters, De Knyff, Rœlofs, Harpignies, Tavernier, Quinaux, Montpezat, tableaux dont le talent est garanti par la signature. »

Dans un prochain article, nous reviendrons encore sur toutes ces choses, car nous serons alors probablement fixés sur le sort de tous ces tableaux. Que de vœux formés déjà pour le *Savoyard* de M. Gallait et l'*Antiquaire* de M. Leys!

J. A. L.



NÉCROLOGIE.

TH. MANSSON, PEINTRE ET ARCHITECTE.

Mansson, peintre français de la plus grande distinction, vient de mourir à Bruxelles, laissant après lui bon nombre de regrets et de sympathies. Toutes les personnes qui l'ont connu l'ont aimé; ceux qui n'ont connu que son talent l'ont aimé encore, car il y avait dans la double physionomie de cette nature d'homme et d'artiste quelque chose qui séduisait, qui entraînait, qui captivait. Mansson n'était pas seulement un homme du monde, aux manières douces et agréables, c'était encore un artiste savant, raisonnant de son art en antiquaire et en architecte consommés, — il était l'un et l'autre. — Toutes ses études avaient été tournées de bonne heure vers l'architecture chrétienne qu'il affectionnait particulièrement. Il n'est pas un coin de la France qu'il n'ait parcouru, une vieille église romane ou gothique dont il n'ait conservé quelque souvenir, profilé quelque contour ou lavé quelque dessin. Quels beaux croquis pleins de charme, de finesse et de délicatesse, il nous a fait voir! Comme il restituait bien toutes ces vieilles tourelles émoussées par le temps ou par la main des barbares, — qu'il désignait ingénieusement sous le nom d'*architectes modernes*. Qui de nous n'a vu ces charmants dessins de l'intérieur de *Saint-Jacques* et du *Palais des Princes-Évêques* à Liége, et cette délicieuse cour du même palais qu'il a restaurée avec sa vieille fontaine au sommet de laquelle se déployait l'aigle impériale? Qui n'a vu son *Hôtel de Ville de Louvain*, l'une des plus splendides aquarelles que nous ayons jamais vues! œuvre magistrale s'il en fut, où la puissance de la coulcur le dispute au pittoresque de l'arrangement et à la souplesse de l'exécution! Et cette belle place de l'*Hôtel de Ville de Bruxelles*, œuvre encore inachevée, où il a déposé la dernière inspiration de son talent et qu'il a éclairée du dernier reflet de son génie; œuvre brûlante comme un beau soir d'automne, couverte d'une brume grise au sommet comme toutes les pensées qui traversaient la pauvre tête de l'artiste affaibli par les luttes intérieures. Malgré cela, c'est une œuvre d'une puissance inouïe. C'est fort comme un tableau de Dauzats et comme deux tableaux de Bossuet! Quelle rectitude dans les lignes et dans les contours. Rien n'est laissé au hasard, tout est donné à la science et à l'art. C'est un dessin d'architecte, brossé par un peintre et échauffé par le souffle d'un coloriste. Mansson était un homme qui n'avait guères de rivaux en France dans son genre, et par conséquent très-peu d'égaux en Belgique.

Ainsi que la plupart de toutes les natures d'artistes d'élite que nous connaissons, Mansson s'impressionnait vivement de toutes les circonstances extérieures qui nous ont rendu ces derniers temps si difficiles à vivre. Il n'était pas égoïste, mais il s'effrayait pour sa famille, pour son vieux père surtout, qui ainsi que lui se ressentait de cette affreuse secousse révolutionnaire qui a tué art, espérance, industrie. Mansson travaillait aux albums des princes et des rois; on poursuit encore aujourd'hui judiciairement pour cette bonne reine Amélie, la restitution d'une de ses aquarelles qui a été dérobée à Neuilly. Mais comme il n'y a bientôt plus ni rois ni princes, et que tout marche aujourd'hui le plus bourgeoisement du monde, ce pauvre Mansson était venu tenter les hasards, je ne dirai pas de la fortune, mais seulement de la vie, sur cette terre hospitalière de la Belgique où les arts sont encore estimés et les artistes honorés.

La commission de la fête artistique du cinq janvier avait pris dix dessins à Mansson. Heureux seront ceux qui les possèderont! Bientôt nous donnerons le dernier dessin sorti des crayons de ce malheureux et savant artiste (*). Le samedi 30 décembre il le livre à la personne qui le lui avait demandé, et le 2 janvier, à une heure du matin, il expirait entre les bras de quatre ou cinq de ses compatriotes et amis qui ne l'ont pas quitté d'une minute pendant sa courte et navrante maladie. Mansson a succombé à une fièvre cérébrale. Dans les heures de lucidité que lui laissaient encore assez souvent ses spasmes nerveux, il nous disait à tous en plaisantant et en nous serrant la main : « Mes bons amis, c'est un plaisir d'être malade au milieu de vous! »

Le matin du bal, où il se promettait bien d'assister quelques jours auparavant, nous l'avons tous conduit à sa dernière demeure. Une trentaine d'artistes et d'hommes de lettres belges et français ont accompagné religieusement son convoi; l'un d'eux arrivé la veille, M. Justin Ouvrié, a prononcé sur sa tombe quelques paroles pleines de sentiment et de véritable amitié. Au nom de l'*Association des artistes français* dont Mansson faisait partie, il a remercié les artistes belges de leur bonne hospitalité, de leurs sincères sympathies; puis tout le monde s'est éloigné tristement, en emportant un grand souvenir du talent de l'artiste et du cœur de l'excellent ami.

J. A. L.

(*) Le dernier dessin de Mansson est une vue du *portail de la cathédrale d'Evreux*, faite à la mine de plomb. Il appartient à Mme A. Willemen.

UN ÉPISODE DE CHASSE EN ALGÉRIE.

Qu'il y a loin des tranquilles émotions de nos chasses européennes aux terribles péripéties qui peuvent signaler les aventures des chasseurs dans ces contrées lointaines, où les animaux féroces règnent encore en maîtres souverains.

Qu'on ne parle plus d'un plomb égaré dans la cuisse d'un ami imprudent par un tireur maladroit, ou même d'un coup de boutoir de sanglier... Qu'est-ce cela à côté des dangers et des périls que peut présenter une de ces chasses où l'homme se trouve en tête à tête avec le roi des animaux (style des fabulistes)? L'adresse et le sang-froid sont seuls capables, en ces contrées, de triompher de la force et de la fureur.

J'ai connu à Alger un homme qui s'était vu dans une de ces terribles situations. Déterminé chasseur, Abd-el-Méhémet s'était acquis parmi ses concitoyens, comme auprès des Européens, un grand renom de courage et d'adresse : plusieurs lions déjà étaient tombés sous ses coups. C'était toujours à l'extrême justesse de son coup d'œil qu'il avait dû la victoire... Chacune de ses victimes avait été frappée d'une balle, qui, entrant par l'œil gauche, lui avait brisé le crâne, en l'étendant sans vie sur le sable du désert.

Cependant sa dernière rencontre s'était terminée tout autrement, et avait failli lui devenir funeste.

C'était par une belle matinée d'avril dernier qu'Abd-el-Méhémet était sorti d'Alger par la Porte Bal-Azoun. Le soleil commençait à monter à l'horizon, et notre chasseur n'avait rencontré encore sur son passage que quelques femmes turques menant leurs enfants à l'école; car il est bon de le signaler ici en passant, un des plus grands bienfaits de la domination française en Afrique a été de répandre l'instruction parmi les indigènes.

Plus loin, Abd-el-Méhémet avait échangé fraternellement une poignée de mains avec un soldat des spahis. Celui-ci, en voyant le large tromblon que portait sur l'épaule le disciple du Coran, avait facilement deviné qu'il allait à une de ces expéditions qui le rendaient célèbre dans toute l'Algérie, et dont le maréchal-des-logis Gérard partageait presque exclusivement avec lui le terrible monopole.

Après avoir fait quatre lieues hors des murs de la ville vers l'est, Méhémet s'arrêta dans un endroit désert et aride, qu'on lui avait désigné depuis quelque temps comme proche de la retraite d'un lion. Notre chasseur s'établit le plus commodément qu'il put dans une espèce de grotte ombragée par un palmier, afin d'être certain de n'avoir jamais à craindre d'autres attaques que celles qui lui viendraient en face, et aussi pour se garantir de la trop grande ardeur du soleil.

Ces précautions prises, avec cette tranquillité flegmatique qui distingue ses compatriotes, il attendit patiemment que quelque proie digne de lui voulût bien passer à portée de ses coups.

Dans cette attente, sept heures s'écoulèrent. Déjà Abd-el-Méhémet croyait qu'on l'avait trompé en lui assurant que le lieu où il se trouvait était fréquenté par des lions, lorsque tout à coup les échos des montagnes environnantes se renvoyèrent les sourds rugissements de l'ennemi qu'il guettait.

Un orage grondait en même temps au ciel. — Les éclats de foudre semblaient répondre aux rugissements léoniens, tandis que le soleil, caché derrière de lourds nuages, n'éclairait plus que faiblement les alentours. Le vent du désert soulevait d'épais tourbillons de poussière qui obscurcissaient encore davantage le jour incertain.

L'approche du lion était évidente. Forte et terrible, sa voix s'entendait de plus en plus distinctement. Méhémet, l'œil fixe et le tromblon à l'épaule, s'attendait à le voir déboucher à sa droite... Le jour baissait toujours, quand, dans un flot de poussière, qui semblait soulevé par les pas de son redoutable ennemi, le chasseur immobile crut le voir s'élancer bondissant vers sa retraite. Il vise, le coup part, l'animal tombe; mais derrière lui le terrible rugissement se fait entendre de nouveau... Méhémet venait d'abattre un zèbre, qui fuyait devant le lion! Celui-ci était à dix pas du chasseur et pouvait l'atteindre d'un bond. Impossible de recharger l'arme sans s'exposer à ce qu'au moindre mouvement le lion ne se jetât sur l'imprudent chasseur! Jugez de la situation de Méhémet dans cette extrémité.

Sans perdre son sang-froid, il tira bravement son poignard, résolu à mourir ou à attendre l'instant le plus propice pour frapper sûrement son féroce adversaire; jurant par le saint prophète que, s'il échappait par miracle à la mort qu'il croyait imminente, il n'irait plus à la chasse aux lions.

Fort de sa résolution, Abd-el-Méhémet attendit sans sourciller que son ennemi s'élançât en avant, ce qui ne pouvait tarder, à voir la fureur avec laquelle sa queue balayait le terrain en battant ses flancs. Un dernier rugissement se fit entendre, et l'animal prit son élan : l'homme leva le bras droit, portant l'autre, enveloppé d'un épais bournous, à la hauteur du front; puis tous deux roulèrent sur le sable... Après une courte mais terrible lutte, l'homme seul se releva : le poignard de Méhémet avait fait la même blessure que produisaient d'ordinaire ses balles. Cependant les griffes acérées du lion avaient horriblement labouré les flancs et les épaules du courageux Algérien, qui, fidèle à son serment, se contente depuis d'assister aux chasses aux cailles que font souvent les officiers français aux environs d'Alger. — C'est dans une de ces parties que j'ai entendu le héros de ce véridique récit raconter lui-même le danger qu'il avait couru, et qui, malgré tout son courage, le faisait encore frémir.

C. M.

MARGUERITE.

Elle s'appelait Marguerite;
Et comme celle à qui jadis
Faust allait offrir l'eau bénite
On l'attendait au paradis.

C'était une humble et douce fille
Aimant son père et craignant Dieu.
Dans plus d'une pauvre famille
On la nommait l'ange du lieu.

Comme l'aurore matinale,
Fraîche comme elle en s'éveillant,
Dans son alcove virginale,
Elle s'habillait en priant.

Pour unique et simple toilette,
Sans riche atour et sans miroirs,
Elle ramenait sur sa tête
En bandeaux plats ses cheveux noirs.

Puis, comme elle avait fait la veille,
Au joug du labeur se mettant,
Cigale en même temps qu'abeille,
Elle travaillait en chantant.

Jusque vers sa quinzième année
Heureuse elle vécut ainsi.
— Qui donc peut l'avoir entraînée
Dans le chemin où la voici?

Elle parle un langage étrange,
Met du carmin sale et du blanc
A ce front pur que son bon ange
N'osait effleurer, — et pourtant...

Elle s'appelait Marguerite;
Et comme celle à qui jadis
Faust allait offrir l'eau bénite,
On l'attendait au Paradis.

(*) Cette charmante pièce de vers ainsi que le *Sonnet* qui précède — feuille XV — sont dus à la plume facile et poétique de *M. Henri Murger*, l'auteur de la pièce que l'on joue au Théâtre des Galeries : *La vie de Bohême.* Ce sonnet a été intercallé dans la pièce.

DESSIN ENSEIGNÉ EN TROIS LEÇONS.

Dans différents endroits de Bruxelles sont exposés, en ce moment, des dessins fort bien exécutés, au haut desquels se trouvent ces mots : NOUVELLE MÉTHODE *pour apprendre à dessiner en trois leçons.* Frappé de cette phrase et de l'originalité, de la nouveauté de ce qu'elle contient : *apprendre à dessiner en trois leçons!* nous avons étudié attentivement les échantillons d'une méthode à laquelle, franchement, nous ne voulions pas croire. En effet, ces dessins qui représentent des têtes ou des mains de toutes les dimensions, copiées d'après des modèles ou d'après le plâtre, ont, au premier coup d'œil, l'aspect le plus suave. Quand on examine tout à la fois l'ensemble et le détail, on y trouve non-seulement une sûre perfection d'exécution, mais on y voit en masse le résultat de plusieurs années d'étude dans toutes les académies possibles. Encore ce velouté, cette douceur extrême, et par-dessus tout cette délicate observation de la dégradation des teintes ne se trouveront-ils pas à un degré égal dans le dessin d'un excellent élève après trois ans de travail. Alors vraiment nous nous étions dit que la méthode de M. Richard enseignée en trois leçons était probablement un de ces charlatanismes propres à attirer le passant, et que le maître, qui, lui, enseignait sa méthode en trois leçons..... depuis cinquante ans peut-être! était l'auteur de tous ces dessins finis et savants exposés dans Bruxelles. C'est donc avec un sentiment curieux, mais aussi avec beaucoup d'incrédulité, que nous nous sommes initié à la méthode de M. Richard, et c'est aujourd'hui en connaissance de cause que nous pouvons en parler.

La méthode de M. Richard est beaucoup moins une méthode *qu'une découverte;* c'est un progrès réel apporté dans l'art du dessin en général.

Ainsi le système d'ombrer de M. Richard, toujours basé sur la décroissance de la lumière, et expliqué par lui d'une manière prompte et claire, se trouve tellement simplifié dans l'exécution par les moyens matériels dont il est l'inventeur, que si l'on adoptait dans les académies ce système, on ferait faire en huit jours aux élèves ce qu'ils font quelquefois en deux mois. L'explication des causes du jeu de la lumière et de la dégradation des ombres sur un corps quelconque, donnée à l'élève (il va sans dire que nous supposons un élève intelligent), le maître lui met entre les mains des instruments tout différents de ceux que la routine a consacrés, et vous êtes tout étonné de lui voir imiter à l'instant le modèle dans toutes ses nuances variées, et cela avec une facilité parfaite. Sans doute, nous le répétons, l'intelligence doit guider, et il ne faut pas s'imaginer qu'un âne ou un sauvage viendraient attester la facilité du système; si par hasard vous mettez du noir à la place du blanc, ou que vous vous embarrassiez fort peu de la forme dans laquelle une ombre quelconque doit être circonscrite, sans doute de cette méthode, aussi bien que d'autres, il ne sortira que des monstruosités. — Mais un élève intelligent, qui se donne la peine de comparer, et surtout qui a le désir d'apprendre, produira des merveilles d'après *le procédé* d'ombrer qu'a découvert M. Richard, et que nous voudrions voir devenir populaire. Ce serait un véritable service rendu à l'art et à l'enseignement du dessin, si un pareil procédé pouvait être employé dans les écoles académiques où les dessins ombrés au crayon, et souvent même à l'estompe, absorbent un temps inouï. Temps perdu, car le maniement du crayon proprement dit ne sert ni aux peintres, ni même aux graveurs que *la taille* déroute complètement lorsqu'ils ont passé dix ans de leur belle jeunesse à faire du pointillé et des hâchures. Et cependant, il est impossible de leur éviter ces études inutiles, car comment imiter le modèle gravé ou la lithographie? — L'estompe est d'une grande ressource dans le dessin d'après nature et d'après le plâtre; mais outre qu'il est difficile de rendre toute la légèreté du modelé et les finesses des touches arrêtées sans l'amalgame du crayon, encore cela va-t-il beaucoup moins vite que le genre adopté par M. Richard. En outre il est absolument impossible d'arriver à cette suavité de teinte, à ce fondu, à ce velouté qui n'exclut pas la vigueur, et que nous apprécions dans la méthode enseignée en trois leçons. C'est donc surtout dans l'application de ce nouveau procédé que s'est étendue notre surprise, et disons-le, notre approbation entière. — Quant à l'ensemble de la méthode, il va sans dire que d'une part nous ne pouvons entrer ici dans les détails, et d'une autre initier le lecteur à des secrets gardés seulement pour ceux qui veulent apprendre. Nous dirons cependant que cette méthode consiste dans l'application de moyens *certains* et fort simples, propres à aider l'élève de façon que le goût se développe en lui par la facilité mathématique et matérielle. Elle est précieuse surtout pour les gens du monde qui ne voulant pas se donner la peine d'apprendre sérieusement, ou n'ayant pas le courage de surmonter les dégoûts des études sérieuses, ou enfin n'ayant pas de temps à consacrer à ce qui pour eux n'est qu'un art d'agrément, trouvent dans la méthode enseignée en trois leçons toutes les facilités d'acquérir un joli talent d'amateur avec fort peu de travail et fort peu de frais.

Le cours de M. Richard est ouvert tous les jours de 8 à 5 heures, rue Montagne de la Cour, 31.

ACTUALITÉS.

NOUVELLES DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

Depuis longtemps on n'avait rendu autant d'honneur aux arts, et peut-être jamais lauréats d'Académie n'avaient eu une réception aussi brillante que celle qui a été faite il y a quelques semaines à MM. Laureys et Pavot de Bruges, élèves de l'Académie d'Anvers. Ces deux premiers prix ont été reçus dans leur ville natale avec une pompe qui rappelle les anciennes féeries des corporations du moyen âge.

Le cortége s'est formé sur la place de l'Académie à Bruges et il est allé à 2 heures précises à la station pour recevoir les deux jeunes lauréats. Il était ainsi composé :

Une peloton de chasseurs à cheval;
La musique du 7me régiment;
Deux compagnies de troupes de ligne;
Les élèves de l'Académie;
La société d'escrime St-Michel;
» de St-Sébastien;
» de St-Georges;
» *Burger-Welzyn;*
» Le Progrès musical;
» Les Chœurs;
» La Renaissance;
» La Philharmonie;
» *Kunstliefde;*
» *Yver en Broedermin;*
» Rhétorique;
Un détachement de la garde municipale;
L'étendard de l'Académie;
La direction de l'Académie;
La musique la Renaissance;
La garde civique;
La voiture de M. Pavot;
Le porteur du laurier;
La voiture de M. Laureys;
Un peloton de chasseurs à cheval.

A leur arrivée à la station, les lauréats ont été complimentés par un membre de la régence et par M. le président de l'Académie. Après avoir traversé triomphalement les rues principales, ils ont été conduits à l'hôtel de ville, où des médailles d'honneur leur ont été remises au nom de la commune par M. le bourgmestre, qui leur a adressé des félicitations chaleureuses.

De l'hôtel de ville, le cortége s'est rendu au local de l'Académie. M. le président de la direction leur a adressé de nouveau un discours riche d'heureuses pensées. Les applaudissements ont éclaté avec force, les bravos de l'auditoire ont trouvé de l'écho dans les hourahs

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.

de la foule qui stationnait dans la rue ; la musique jouait, le canon grondait, au-dedans comme au-dehors de la salle c'était une acclamation immense ; c'était une explosion de véritable enthousiasme, une scène réellement impressionnante.

Le banquet offert aux lauréats avait réuni 70 convives. On y remarquait la présence du premier magistrat de la province. Les principaux toasts qui ont été portés sont les suivants :

Au Roi ; aux lauréats ; au président de l'Académie ; aux commissaires de la fête ; à M. Baugniet, dessinateur du Roi, par M. le gouverneur. (M. Baugniet était présent à la fête.)

Tous ces toasts ont été accueillis par de vifs applaudissements.

On a remarqué et regretté l'absence complète de la régence à ce banquet, elle n'y était représentée par aucun de ses membres. Il y avait là une occasion toute naturelle de réconciliation entre la direction de l'Académie et l'Administration locale. Tout Bruges eût applaudi si on ne l'avait pas laissé échapper.

Le soir, le local de l'Académie et les quartiers habités par les lauréats ont été illuminés. L'illumination de l'Académie offrait un coup d'œil magnifique.

Cette fête des arts, qui laissera de longs souvenirs, s'est terminée par un bal que donnaient à la *Halle de Paris* quelques élèves couronnés au dernier concours de l'Académie ; la direction de celle-ci y a accompagné MM. Laureys et Pavot, ainsi que leurs amis particuliers.

Le banquet a été embelli par des couplets chantés, comme toujours, c'est-à-dire d'une manière supérieure, par M. Ad. Maertens. M. Paul Thevenet n'a pas moins bien chanté d'autres couplets de la composition de M. Couvet, professeur à l'athénée. Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en reproduisant ces derniers ; les voici :

COUPLETS.

I.

Quand elle voit, donnés par la victoire,
Sur votre front ces lauriers triomphants,
Bruges revêt sa parure de gloire,
Pour accueillir ses illustres enfants.
Jeunes amis, qui la rendez si fière,
Préparez-vous à de brillants travaux
Elle suivra votre noble carrière
Pour applaudir à des succès nouveaux.

II.

Bientôt Laureys, dans l'antique Ausonie
Vous allez voir les merveilles des arts ;
Les monuments, les œuvres du génie
De tous côtés frapperont vos regards ;
Le feu sacré, vous donnant sa lumière,
Vous ouvrira des horizons plus beaux ;
Et vous irez plus fier dans la carrière,
Pour arriver à des succès nouveaux.

III,

Milan, Florence et Rome toujours sainte,
Vous offriront de hauts enseignements ;
Les âges ont, dans leur auguste enceinte,
Semé surtout les plus beaux monuments.
D'illustres morts, sortant de leur poussière,
Vous parleront, du haut de leurs tombeaux ;
Ils vous diront : « Suivez votre carrière ;
Pour arriver à des succès nouveaux.

IV.

Palladio, le géant Michel-Ange,
Dans leur éclat, paraîtront à vos yeux ;
Leurs noms divins, leur gloire sans mélange
Chantés partout, s'élèvent jusqu'aux cieux.
Ils vous diront : « Prenez notre bannière,
Si vous voulez des lauriers aussi beaux. »
Vous répondrez : « Suivre votre carrière,
Oui, c'est marcher à des succès nouveaux. »

V.

Et vous, Pavot, sous notre ciel plus sombre
Votre talent saura prendre l'essor :
Pour le talent le climat n'a point d'ombre :
La solitude est son ciel, son trésor.
L'Académie, en véritable mère,
Dignes amis, veille sur vos travaux,
Et vous prépare, au bout de la carrière,
D'autres lauriers pour vos succès nouveaux.

—

La Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts, à Anvers, vient d'adresser au gouvernement, sur les résultats de l'exposition qu'elle a organisée cette année, un rapport qui renferme des détails très-intéressants.

L'exposition nationale de 1849 a été ouverte le 12 août et fermée le 28 septembre suivant.

Conformément à ce qui s'est pratiqué depuis la réorganisation de la Société de 1811, deux parties distinctes font l'objet des préoccupations et des soins de la Société : les concours et l'exposition d'objets d'art.

Trois concours ont été ouverts ; savoir : pour la sculpture, l'architecture classique et l'architecture gothique.

Pour la sculpture, dont le sujet était *un vase représentant les travaux des champs*, deux concurrents se sont présentés. Comme les conditions du programme exigeaient au moins trois concurrents pour chaque partie du concours, le prix ne put être décerné ; mais la Société alloua à M. J.-B. Van Biesbroeck, auteur du vase n° 2, une gratification de 200 francs.

Pour l'architectnre classique, sujet : *Un hôtel de ville de* 100,000 *habitants*, les concurrents furent au nombre de dix-neuf. Le prix et l'accessit ont été obtenus respectivement par MM. L.-D.-J. Pavot, de Bruges, et Auguste Castermans, de Liége.

Quinze architectes concoururent pour l'architecture gothique, sujet : *Une chapelle sépulcrale*. Leurs projets ont été si remarquables qu'outre le prix qui a été adjugé à M. Jh. Claes, d'Anvers, le jury demanda et obtint de la Société un accessit extraordinaire qui a été décerné à M. Henri Raeymaekers, de Bruxelles.

L'exposition des objets d'art a été la plus nombreuse de celles organisées par la Société ; elle a réuni 687 numéros répartis de la manière suivante :

Vitraux,	2	Projets d'architecture,	38
Intérieurs d'églises,	4	Gravures et lithographies,	39
Aquarelles,	10	Sculptures,	43
Peintures d'animaux,	16	Portraits,	66
Peintures de fleurs et fruits,	17	Tableaux d'histoire,	71
Dessins,	23	Tableaux de genre,	158
Marines,	30	Paysages,	158

Ces 687 objets d'art sont dus à 296 artistes belges et à 81 artistes étrangers. Parmi ceux-ci sont 35 Allemands, 22 Hollandais, 20 Français, 4 Anglais.

Des artistes belges, 148 appartiennent à Anvers, 97 à Bruxelles, 11 à Gand, 7 à Bruges, 6 à Louvain, 20 à d'autres localités de la Belgique.

Les subsides du gouvernement et de la province, le don de S. M. le Roi, le concours des visiteurs et la générosité des artistes qui ont bien voulu s'imposer des sacrifices considérables, ont mis la commission à même d'acheter 73 objets d'art, pour être répartis par la voie du sort entre les souscripteurs et les propriétaires d'actions.

Trente tableaux ont été en outre vendus par l'intermédiaire de la commission ; en joignant ces acquisitions à celles qui avaient été conclues avant l'exposition, on a pour résultat que le quart environ des objets d'art envoyés au salon et destinés à la vente, a été placé.

Ce résultat, au milieu des troubles qui agitent l'Europe, et dont le contre-coup se fait nécessairement ressentir en Belgique, au moment où toutes les fortunes éprouvent une dépréciation marquée et que toutes les transactions se sont ralenties, peut être envisagé comme satisfaisant. (*Moniteur.*)

—

L'art de la sculpture sur bois, auquel Bruges a dû tant de chefs-d'œuvre, paraît vouloir renaître, grâce aux efforts et aux travaux de quelques jeunes artistes pleins d'avenir. Dans ce nombre nous citerons M. Auguste Van Wedevaldt, qui a exposé dernièrement à l'Académie une statue qui lui a été commandée pour l'étranger et dont on s'accorde à louer l'exécution pleine de hardiesse. Ceux qui connaissent les difficultés de ce genre de sculpture, ne peuvent

assez encourager les artistes qui se livrent à un travail aussi ingrat et aussi peu productif.

On nous apprend que le roi de Hollande a conféré la croix de l'ordre du Lion-Néerlandais au statuaire Geefs de Bruxelles.

Quelques personnes bien informées, supposent que c'est une marque de satisfaction pour la manière dont ce sculpteur a compris les bas-reliefs du monument de la *Place des Martyrs*.

Depuis l'invention du daguerréotype, il a été fait beaucoup de recherches pour multiplier les applications de ce procédé ingénieux qui oblige le soleil à se faire lui-même dessinateur, et à fixer l'image des objets qu'on veut reproduire, avec des détails que l'œil distinguerait à peine à une certaine distance. Primitivement on n'avait trouvé le moyen d'opérer que sur des plaques de métal, ce qui rendait les images obtenues peu portatives et limitait l'emploi du procédé. L'invention de la photographie donna à la découverte de M. Daguerre une extension à laquelle il n'avait pas songé. Non-seulement on put se passer de planches de métal et opérer directement sur un papier préparé d'une certaine façon; mais on eut la faculté de tirer un certain nombre d'épreuves du dessin photographique original. Les premiers essais furent d'abord très-imparfaits; puis, à force de recherches et de tâtonnements, on arriva à des résultats remarquables.

L'Angleterre, la France, l'Allemagne, possédaient d'excellents photographes, et personne ne s'occupait en Belgique de l'application d'une découverte aussi curieuse qu'utile aux artistes. Un homme intelligent a fait enfin chez nous une étude approfondie de la photographie, et il est parvenu à produire des planches qui ne le cèdent guère à celles qu'on expose à Paris et à Londres. Nous avons eu sous les yeux un recueil de vues de monuments recueillies par M. Claine, et sans nier qu'il ne soit possible d'arriver à une plus grande perfection, nous affirmons que de tels résultats sont déjà très-satisfaisants. Il est inutile de louer tout autre moyen, on n'aurait que difficilement une image aussi exacte. Une collection de planches représentant les principaux monuments civils et religieux de la Belgique, exécutées par les procédés de la photographie, serait précieuse pour les archéalogues futurs, car il n'est pas un détail de sculpture, pas un accident de la pierre, qui ne soient scrupuleusement rendus. Nous venons de dire que M. Claine pouvait perfectionner encore l'exécution de ses images photographiques. Il lui reste, en effet, à trouver le moyen de mieux exprimer les dégradations de la lumière, de ne point passer brusquement d'un jour intense à une ombre épaisse. Avec la persévérance dont il est animé, il y parviendra, secondé qu'il est par M. Jacobson, amateur dont le zèle lui a été fort utile dans ses travaux.

On écrit d'Anvers, 24 décembre : Hier à midi et demi a eu lieu au Musée l'ouverture solennelle de l'exposition de tableaux anciens et modernes au profit du monument à ériger à Mathieu J. Van Brée. Les deux salles, contiguës, contiennent l'une les dons d'artistes vivants, l'autre les tableaux anciens dont la plupart, comme nous l'avons dit, sont dus à des pinceaux flamands et hollandais. Cette précieuse collection improvisée formait pour ainsi dire la seule décoration de la grande salle. L'estrade que dominait le buste du Roi placé devant les armes de la ville d'Anvers, était occupée par MM. de Caters, président, MM. le gouverneur de la province, le bourgmestre, les membres du collége échevinal, des représentants, des sénateurs, le directeur de l'Académie de Louvain, et les membres du comité pour l'érection du monument, ayant à leur tête M. Gheyssens, secrétaire.

NOUVELLES DE L'ÉTRANGER.

Découverte curieuse.

On vient de découvrir dans la Sainte-Chapelle à Paris une curieuse peinture sur fond d'or, qui remonte au treizième siècle.

Exécutée à cru sur le mur, sans aucune préparation, cette peinture, dans laquelle on retrouve l'emploi des couleurs les plus sensibles et les plus altérables, telles que les laques, a cependant conservé toute sa fraîcheur, et ce qu'il y a de plus remarquable, c'est qu'elle se trouve justement placée dans la chapelle basse, sur une muraille empreinte d'une humidité constante, causée par la contiguité de la fameuse galerie du palais, dont la démolition est fort heureusement reconnue indispensable aujourd'hui; c'est, de plus, qu'elle était recouverte de trois couches de badigeon à la chaux, qu'il a fallu enlever à grande eau.

La scène est celle de l'Annonciation; l'ange présente une branche de lis à la Vierge, qui tient un livre à la main. Ces figures ont environ quatre pieds de haut.

Dans un médaillon au-dessus, on voit la Vierge tenant l'enfant Jésus sur ses genoux et deux anges qui ensencent. Il est fort difficile de reconnaître le mode de peinture qui a pu être employé, car la peinture à l'huile semble seule capable de résister dans de semblables conditions; mais comment admettre que cette peinture découverte à la Sainte-Chapelle, et qui remonte au treizième siècle, ait été exécutée à l'aide d'un procédé dont l'invention est si généralement attribuée à Jean de Bruges? A la vérité, le moine Théophile et Cennino Cennini, ces deux anciens auteurs du douzième ou du treizième siècle, indiquent positivement tous deux le *moyen de peindre à l'huile sur le mur*. Au reste, le ministre des travaux publics, frappé de l'importance de la découverte que nous venons de signaler, vient de charger le savant chimiste M. Dumas de faire l'analyse des couleurs et des procédés qui ont pu être employés dans l'exécution de cette curieuse et si ancienne peinture murale, la seule de cette époque qui se trouve encore à Paris.

On a fait à Rome une découverte qui sera précieuse pour les musées de la ville éternelle, car elle leur donne le seul genre d'antiquités qui leur ait manqué jusqu'à ce jour.

Des ouvriers qui enlevaient les fondations d'une maison démolie, ont découvert plusieurs fresques de l'époque dite Pompéïenne, c'est-à-dire des derniers temps de la République. Elles étaient fort bien conservées, et représentaient la descente d'Ulysse dans l'île des Lestrigons. Deux de ces tableaux ont été détachés et portés au musée du Capitole. Un propriétaire voisin, M. Filippo Bennicelli, qui, vu la position de sa demeure, soutient avoir droit à l'un des tableaux, a fait continuer les fouilles à ses frais. Il a rencontré la suite des murs romains et y a trouvé cinq autres tableaux qui représentent également les voyages d'Ulysse.

On a découvert, il n'y a pas longtemps, les peintures murales exécutées au rond-point de l'église de Sainte-Elisabeth-du-Temple. Ces peintures ont été faites sur un plan elliptique, comme les fresques du Vatican. La première à gauche, en entrant dans l'église, est de M. Jourdy, ancien pensionnaire à Rome; elle représente les *Sept Sacrements*. Puis viennent les *Sept œuvres de Miséricorde* de M. Bezard. Ces peintures sont à la cire, et leur exécution n'offre pas à l'œil ces miroitements désagréables de la peinture à l'huile. Vis-à-vis sont deux autres sujets représentant, l'un les principales vertus chrétiennes, de M. Bohn, l'autre une sorte de *Jugement dernier*, à peu de chose près.

Une acquisition des plus intéressantes vient d'être faite par le Musée du Louvre, à la vente de M. Mosselmann. Le célèbre *four à plâtre*, de Géricault, et trois études de chevaux, genre dans lequel cet illustre artiste excellait, vont, par suite, prendre place dans les collections où Géricault n'était représenté que par son grand tableau de la *Méduse*.

Le Musée s'est encore rendu adjudicataire d'un des plus beaux tableaux de Bonnington, représentant la *Duchesse d'Etampes* et *François Ier*, et d'une magnifique aquarelle ayant pour sujet l'*Odalisque au palmier*. Bonnington, qui fut élève de Gros, travailla et mourut en France. Ses œuvres, très-recherchées et qui n'apparaissent que rarement dans les ventes, avaient pris jusqu'à ce jour la route de l'Angleterre, et le Musée français ne possédait rien de cet artiste d'un mérite si éminent, qui exerça sur notre école une si grande influence.

Une nouvelle salle vient d'être affectée dans le Louvre à l'exposition des premiers monuments de l'art grec, Ces monuments, disposés de la manière la plus heureuse, se détachent avantageusement sur



le fond rouge uni des murailles, que, par une louable innovation, on a peintes de la couleur adoptée par les Grecs pour l'intérieur de leurs temples. L'effet est des plus saisissants, et la direction des musées nationaux, dont les laborieux et intelligents efforts méritent les plus grands éloges, peut enregistrer un succès de plus.

Les bas-reliefs de l'architrave du temple d'Assos, qui, par ses soins, ont été retirés du terre-plein du Louvre, où depuis longtemps ils gisaient sous l'herbe, ont trouvé leur place légitime à la partie supérieure des murailles qu'ils encadrent.

Au-dessous de ces morceaux, malheureusement incomplets, et dans une partie desquels on a cru voir plusieurs scènes entre Protée et Ménélas, et que leur haute antiquité rend si précieux, on a encastré des métopes du Parthénon et du temple de Jupiter à Olympie. et d'autres fragments importants des monuments de l'art antique.

Sur divers points de la salle ont aussi été dressés des statues et des bustes, un fragment de colonne avec chapiteau dorique du temple d'Assos, des urnes cinéraires, des stèles, des inscriptions grecques d'un haut intérêt.

En outre, et nous ne saurions trop approuver cette nouvelle disposition, on a placé au-dessus de chaque objet une note explicative de l'usage auquel il était destiné, et de son origine.

—

Les galeries du palais de Luxembourg affectées à l'exposition des tableaux des auteurs vivants sont devenues insuffisantes pour le nombre des ouvrages acquis aux derniers salons pour le gouvernement. La galerie de l'Est va donc être agrandie. Plusieurs salles faisant partie du corps principal du palais et contiguës à la galerie vont être appropriées et annexées à cette galerie, dont elles formeront le prolongement.

—

Trente-trois modèles ont été déposés, le 31 octobre, à l'École des Beaux-Arts, pour le concours du monument à élever à la mémoire de l'archevêque de Paris. La moitié presque de ces modèles avait déjà fait partie du premier concours. Ils reparaissaient avec des corrections, des augmentations. Les dispositions à prendre pour l'exposition publique de ces projets ne demandant que quelques jours, on pense que celle-ci pourra avoir lieu le 12 ou le 13 de ce mois. Le jugement, selon toute apparence, sera prononcé dans les premiers jours de décembre.

—

Une question artistique, qui se trouve être en même temps une question d'Etat, agite beaucoup dans ce moment les séances de l'Assemblée nationale. Nous voulons parler du tombeau de l'empereur Napoléon. Un journal politique d'hier matin donne à cette occasion les curieux détails qui suivent :

Les chambres avaient voté, le 10 juin 1840, un crédit d'un million pour la translation des cendres de Napoléon et pour la construction de son monument aux Invalides. La loi du 25 juin 1841 affecta 500,000 fr. à l'érection de ce monument. On prévit, dès que l'artiste choisi présenta son plan, que les 500,000 fr. ne suffiraient pas. L'artiste soutint par écrit l'opinion contraire; cependant le 1er juillet 1843 une loi ajouta au crédit primitif 1,500,000 fr., de sorte que l'allocation s'éleva à deux millions. En 1845, un crédit spécial de 25,000 fr. fut affecté à la construction du tombeau de Duroc et de celui de Bertrand. Les dessins et devis du projet de M. Visconti furent déposés aux archives des chambres et arrêtés *ne varietur*.

A la fin de 1847, l'architecte du monument déposait entre les mains du ministre de l'intérieur un mémoire justificatif destiné à motiver la demande d'une nouvelle somme de 2,275,255 francs, nécessaire, selon lui, pour achever le monument. La dépense se trouvait donc doublée. Ce n'est pas tout. Un nouveau devis, accompagné d'un mémoire du directeur des Beaux-Arts, fait monter la somme réclamée à plus de trois millions, de sorte qu'on arrive à une somme totale de cinq millions pour un monument qui ne devait coûter primitivement que 500,000 fr.

—

M. d'Albert de Luynes, rapporteur de la commission sur le projet de loi relatif au monument de l'empereur Napoléon, vient d'envoyer à M. le président de la République sa démission de membre de la commission permanente des Beaux-Arts.

—

La Société artistique dite des *Virtuoses du Panthéon* à Rome, a fait publier dans le *Giornale di Roma*, du 27 novembre, le programme suivant, pour le concours de peinture, de sculpture et d'architecture. Le concours aura lieu en janvier 1850. Il est ouvert à tous les artistes catholiques de toutes les nations.

Voici les trois sujets à traiter :

En pienture : *Retour de l'Enfant prodique* (Saint-Luc. chap. XV, v. 11 et suivans). dessin à demi-teinte, long de trois palmes romaines sur une et demie de hauteur.

En sculpture : *Jésus-Christ defendant Marie-Madeleine contre les reproches de Marthe* (Saint-Luc, chap. XV, v. 38 et suivants), bas-relief en plâtre ou en terre cuite, long de deux palmes, haut d'une et demie.

En architecture : Projet d'une fontaine monumentale destinée à rappeler le retour du pape Pie IX. Cette fontaine sera placée entre les deux rues dites *Borgo-Nuovo* et *Borgo-Vecchio* (conduisant à la basilique du Vatican), en remplacement de l'ancienne fontaine dite *il Mascherone*, dessin à l'aquarelle, en trois plans : élévation, perspective et détails sur des feuilles longues d'une palme et demie et hautes de deux.

Les ouvrages devront être envoyés pour le 31 janvier 1850 au secrétaire de la Société, au Panthéon. Le prix sera une médaille d'argent du poids de cinq onces (500 fr.). Si les dessins ou projets excèdent les mesures indiquées, ils ne seront pas admis au concours.

(La palme romaine est égale à 23 centimètres.)

Le régent perpétuel de la Société, le chevalier DE FABRIS; *le régent triennal*, NAVONE; *le secrétaire du conseil*. P. GAMBAO.

—

On va bientôt voir figurer sur la façade d'un des plus beaux hôtels des Champs-Elysées, cette inscription : PALAZZO ALBONI. Le mot de cette énigme est fort simple. La grande cantatrice que nous avons entendue chanter avec un si grand succès aux Italiens, et à Bruxelles et qui a fait le tour de l'Europe en moissonnant autant de bank-notes que de bouquets, vient de faire, moyennant la bagatelle de 500,000 fr., l'acquisition d'un magnifique immeuble sis aux Champs-Elysées. Elle se propose d'y venir résider après la tournée qu'elle va accomplir dans plusieurs des grandes villes de France, qui se disputent l'avantage de jouir de son merveilleux talent.

—

L'Académie des Beaux-Arts compte deux places vacantes dans sa section de peinture par la mort de MM. Garnier et Granet. Elle a dressé aujourd'hui la liste des candidats pour le fauteuil Garnier. La liste se compose de deux éléments, les candidats présentés par la section de peinture et les candidats présentés par l'Académie entière.

Voici la liste qui a été arrêtée : Par la section de peinture, MM. Cogniet, Flandrin, Alaux, Delacroix, Larivière, Signol, Rouget.

Par l'Académie, MM. Vinchon, Hesse, Gosse.

M. Horace Vernet vient de terminer le portrait du président de la République, Ce portrait, véritable chef-d'œuvre de notre grand maître, dont le talent s'est surpassé, s'il est possible, est exposé depuis deux jours dans la salle du Jeu de Paume, à Versailles, destinée à l'exposition des artistes de Seine-et-Oise. Tout le monde voudra voir cet admirable portrait.

On annonce également le départ de M. Horace Vernet pour Rome.

—

M. de Nieuwerkerke vient d'être nommé directeur du musée national en remplacement de M. Jeanron, qui occupait ce poste important depuis la révolution de Février.

Personne n'ignore que M. de Nieuwerkerke est un statuaire des plus distingués de l'école française (quoique Hollandais de naissance) et qu'il est l'auteur de la belle statue équestre de *Guilliaume-le-Taciturne*, placée à la Haye.

—

Clésinger, l'habile statuaire, après avoir assisté aux derniers moments de Chopin, le pianiste-poëte, s'enferma dans son atelier et modela une figure qui tient une lyre brisée. Cette figure allégorique, c'est l'âme de Chopin qui abandonne son enveloppe matérielle pour monter au ciel. Ceux qui l'ont vue la proclament un chef-d'œuvre.

On rapporte, à propos de la mort de Chopin, une circonstance

bizarre. Le célèbre artiste pria la princesse Potoska, une des personnes amies réunies autour de son chevet, de chanter le fameux psaume de Stradella. La princesse, dont les yeux étaient voilés de pleurs, se mit au piano et chanta le psaume avec une émotion qui se conçoit de reste. Digne fin d'un musicien, digne surtout de Chopin, le pianiste aux mystérieuses inspirations.

—

L'ex-reine des Français, Marie-Amélie, a fait réclamer à l'administration de la liquidation de l'ancienne liste civile la remise de plusieurs tableaux et ouvrages d'art qui lui appartiennent personnellement et qui sont restés dans les salons du château des Tuileries. Ces objets sont marqués de ses initiales. L'administration de la liquidation, conformément à la loi votée par la Constituante sur les biens de l'ex-famille royale, s'est empressée de faire droit à la réclamation de Mme la comtesse de Neuilly.

—

Le ministre de l'intérieur vient de confier à M. de Triqueti l'exécution en pierre de quatre grandes statues représentant l'Europe. l'Asie, l'Afrique et l'Amérique. Ces figures seront placées sur la façade principale du palais des affaires étrangères, que l'on termine en ce moment.

—

Le maire de la ville de Laon vient de défendre la représentation dans cette ville, du *Roi s'amuse*, drame de M. Victor Hugo. M. le maire, se fonde, pour motiver son interdiction, sur ce que la pièce n'a pas été autorisée à Paris.

—

L'Institut de france, l'érudition et les beaux-arts viennent de faire une perte cruelle dans la personne de M. Quatremère de Quincy, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie des beaux-arts, et doyen d'âge et d'élection de tout l'Institut de France.

M. Quatremère de Quincy, né le 28 octobre 1755, était ainsi dans sa 95e année. Il avait fait partie des premières assemblées de la révolution, puis de la chambre de 1815, L'année suivante, il fut nommé secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, fonctions qu'il remplit jusqu'en 1839, où son grand âge l'engagea à s'en démettre.

—

Nous apprenons la mort du marquis de Conflans, ancien pair de France, maréchal de camp, chevalier de l'ordre du St-Esprit, beau-père de M. le prince de Ligne, décédé le 24 chez M. le prince de Croy, au château de Rœulx, à l'âge de 70 ans. Les deux nobles maisons de Ligne et de Croy font dans le marquis de Conflans une perte qui sera longtemps pleurée. Le plus noble caractère, l'antique urbanité française, une piété profonde et tout ce que le cœur a de plus chevaleresque et de plus élevé se trouvaient réunis dans l'homme auquel nous consacrons ces lignes.

—

Nous avons dernièrement annoncé la mort de M. Granet. C'est une grande perte pour les beaux-arts et pour la ville d'Aix, dont il était un des enfants les plus illustres et les plus dévoués.

Il parait que la ville d'Aix est presque légataire de la totalité de la fortune de M. Granet, de tous les tableaux, dessins, collections et objets d'art qu'il possédait, tant à Aix qu'à Paris. Il fonde un musée où toutes ces richesses artistiques devront être déposées. Une somme de 30,000 fr. sera affectée à l'embellissement du musée. Une pension de 1,200 fr. par an est indiquée à l'effet d'entretenir, soit à Paris, soit à Rome, un élève de l'école de dessin, qui aura de belles dispositions pour la peinture. Des sommes considérables sont laissées aux pauvres, aux hôpitaux en œuvres de bienfaissance; 10,000 fr., entre autres choses, sont légués à la Miséricorde, et quatre lits fondés à l'hospice des Incurables, dont deux spécialement destinés aux maçons, en mémoire de ce que cette profession était celle du père de M. Granet. Ses amis et des artistes ont aussi part à ses libéralités posthumes.

La sœur de M. Granet est usufruitière.

Le télégraphe a apporté à Paris la nouvelle de la mort de M. Granet, et l'ordre d'apposer les scellés sur ses propriétés mobilières.

—

On vient d'adjuger en vente publique, à Londres, un autographe de Milton, qui se composait de la signature du grand poëte avec les mots suivants : « Jo. Milton. Pre : 2 s. 6 d.; 1621. » Cet autographe, qui se trouvait sur un livre de peu de valeur par lui-même, mais enrichi de plusieurs annotations de Milton, s'est vendu 40 livres 19 sch. (1,012 fr.).

On a adjugé à cette même vente la première édition des œuvres de Schakspeare, moyennant 35 livres 10 sch. (890 fr.)

—

L'ami de Canova et de Piazzi, l'artiste qui a construit à Naples la grande église de St-François de Paule, Pietro Bianchi, vient de mourir; il était chevalier des ordres Constantinien et du Mérite et de la Couronne de Fer.

Il appartenait aux Académies des Beaux-Arts de Florence, Bologne, Modène et Venise, de Suède, de Norwége et de Belgique, et était membre de l'Institut historique de France.



La question de la *Direction des Théâtres-Royaux* surpasse en ce moment toutes les autres, elle préoccupe tous les esprits. Les combinaisons qui s'entrecroisent pour s'emparer des dépouilles du mort sont nombreuses, mais celles qui présentent quelques chances de succès nous paraissent extrêmement clairsemées.

M. Quelus avait demandé, dit-on, des modifications sérieuses, qui n'ont pu lui être accordées. Ces propositions sont cependant quelque peu rationnelles. Il avait dit : Le public est ennuyé des quatre au cinq grands opéras français autour desquels on tourne; il est fatigué de la douzaine d'opéras-comiques qu'on lui fait passer éternellement devant les yeux; il n'aime plus la comédie, le drame lui fait peur, le vaudeville le fait bâiller; fermons le Grand Théâtre pendant les quatre mois d'été et donnons-lui une bonne *compagnie italienne* pendant les huit mois d'hiver; son esprit se reposera et il reviendra frais et dispos à la campagne prochaine. Ce projet-là est-il donc si ridicule et si impraticable? Il paraît que oui, puisque 26 voix contre 3 l'ont repoussé au Conseil de Régence. Nous verrons bien comment le Conseil de Régence se tirera de là!

Il y a un fait positif : c'est que nous vivons au milieu d'une époque blasée et qu'il faut un aliment nouveau à la curiosité publique. Que peut-on lui donner de mieux qu'une musique, des acteurs et des opéras que nous ne connaissons guère, — pour ne pas dire que nous ne connaissons pas? Une saison, d'ailleurs, est bientôt passée, et bien que nous ayons eu des sommités lyriques en représentation, nous aurions la chance de posséder pendant le temps de leur pérégrination des artistes tels que les Sontag, les Grisi, les Tadolini, les Angri, les Guosco, les Salvi, Mario, Lablache et Gardoni. Cela vaut bien la peine qu'on y réfléchisse, et qu'on y réfléchisse surtout à ce point de vue d'un public indifférent ou blasé.

Pendant cette époque de transition si bien comprise par M. Quelus, la Régence aurait la faculté d'étudier la question des théâtres sous toutes ses faces, et de rassembler dans un mémoire tous les moyens de concourir à leur régénération.

DESSINS.

La feuille XIVe contient une gravure sur bois représentant *le Christ au jardin des Oliviers*, d'après un tableau de Rubens; dans la feuille XVe se trouve le *portrait du Maréchal prince de Ligne*, à l'âge de 80 ans, d'après Isabey (père). Ce portrait accompagne un des charmants articles de M. le comte A. de La Garde, intitulé : *Soirées au Château de Belœil;* enfin, dans notre feuille XVI, se trouve reproduit *l'intérieur de l'Église protestante d'Amsterdam* d'après un tableau de Bosboom, exposé au salon de 1845.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.

SOUVENIRS EUROPÉENS

PAR

M. LE COMTE A. DE LA GARDE,

AUTEUR DES FÊTES ET SOUVENIRS DU CONGRÈS DE VIENNE.

RETOUR A BADE.

Août 1849.



Depuis quelque temps, je n'avais pas visité Bade, et à la suite de ces années qui semblaient se multiplier par la diversité des évènements accomplis, il me tardait de voir si la contagion de la fièvre révolutionnaire avait fait peser sa fatale influence sur ces belles contrées. Je me disais : le choléra-morbus asiatique a bien respecté la *Reine des Eaux*, mais qui sait si le choléra politique ne l'a pas envahie dans sa course dévorante!

Je me plaisais à retrouver Bade avec tous ses enchantements, toutes ses séductions, Bade comme l'aiment tous les poëtes, les peintres, les malades, les admirateurs pittoresque à demi sauvage, et les partisans de la plus raffinée.

J'avais donc quitté Bruxelles et la Belgique, en di de quelques mois, un au-revoir à cette charmante e heureux royaume si bien comparé à une oasis au m tations de tant d'États européens. Je me dirigeai cette grande rue aquatique si animée, où, à chaqu retrouve d'anciens amis que l'on ne croyait plus reve sur ce roi des fleuves, dont les eaux roulent majes leurs rives un peu étonnées de leur abandon momen

Mais si les taverniers murmuraient contre les des troubles politiques, en implorant le retour du plaisirs; si les voyageurs se trouvaient trop à l'ais teaux à vapeur, c'étaient toujours les mêmes aspect tent le poëte et l'artiste; c'était toujours le Rhin av de coteaux surmontés de ruines féodales aux légende

Et avec le grand lyrique, qui aurait dû toujours

ger aux luttes des partis, au choc des intérêts politiques, je redisais :

« Roule, libre et superbe entre tes larges rives,
» Rhin, Nil de l'Occident, coupe des nations!
» Et des peuples assis qui boivent tes eaux vives,
» Emporte les défis et les ambitions!
. . . .
» Roule, libre, et grossis tes ondes printanières
» Pour écumer d'ivresse autour de tes roseaux,
» Et que les sept couleurs qui teignent nos bannières,
» Arc-en-ciel de la paix, serpentent dans tes eaux! »

C'est ainsi, en évoquant les nombreux souvenirs qui se rattachent à ce beau fleuve, que j'arrivai à Mayence, où la voie ferrée devait si bien servir l'impatience de mes vœux.

A revoir, fleuve d'Arminius et de Charlemagne! à revoir, Francfort, où je cherchai vainement cette assemblée qui avait rêvé de bonne foi la difficile utopie de l'unité allemande; à revoir, docte Heidelberg, où les ruines de ton château gothique rappellent inutilement aux ambitieux l'instabilité des grandeurs humaines!

Salut! pays de Bade, riantes contrées de la Murg, charmants paysages de la *Berg-Strasse*, où des hommes égarés par de dangereux sophistes ont pu se convaincre que le *mieux est l'ennemi du bien*. Voici Rastadt, ce dernier refuge de la démagogie badoise; une scène douloureuse allait de nouveau m'y confirmer le *væ victis*, triste dénouement de toutes les luttes politiques, dénouement qui fit dire par le cardinal de Richelieu à Grotius : « Dans les affaires d'État, les faibles ont toujours tort. »

Pendant que, dans le jardin du château, le corps de musique d'un régiment prussien exécutait des symphonies qui ressemblaient à des chants de victoire, je vis s'avancer une vingtaine d'insurgés, entourés de soldats, et que l'on conduisait devant un conseil de guerre. A quelques pas de ce triste convoi marchait une jeune fille dans le costume pittoresque des femmes du lac de Constance : de son petit bonnet de velours noir brodé d'or s'échappaient deux longues tresses de cheveux blonds; mais un mouchoir dont elle couvrait sa figure nous dérobait ses traits. Était-elle la sœur ou l'amante d'un des captifs? Ah! n'importe, elle était femme, elle pleurait. Qui ne se fût ému au contraste de cette harmonie triomphale et des douleurs concentrées ou pleurées?... Heureusement que la clémence bien connue du grand-duc Léopold me rassurait sur le sort de ces malheureux, abusés par de perfides suggestions : sans doute, rien ne justifiait leur révolte contre le gouvernement le plus doux, le plus paternel de l'Allemagne; mais un père pardonne à des fils ingrats!

Enfin me voilà dans ce ravissant caravansérail de l'Europe élégante, dans ce coin de terre que Dieu a si richement doté, et sur lequel planait naguère une sérénité de l'âge d'or. Au sortir d'un gracieux débarcadère, je reprends possession de Bade que je retrouve avec son éternelle couronne d'émeraude. Je vois se rouvrir pour moi la porte d'ivoire qui conduit aux bocages élyséens. Rien n'a pu ravir à Bade son air vif et pur, ses bienfaisantes sources thermales où les enfants de l'ancienne Rome venaient chercher la santé, où nous venons encore sous le même prétexte, mais en réalité pour répondre à l'appel du plaisir.

Quel est le voyageur qui, dans le cours de ses divers pèlerinages, n'a point éprouvé une pénétrante émotion à l'aspect de lieux jadis visités, où tout reprend une voix pour lui parler du cœur sympathique qui palpitait à l'unisson du sien, où furent échangés de tendres regards, des paroles plus douces encore, où les harmonies de la nature forment une espèce d'Eden, un *paradis*, dans lequel on ne rentre plus que par le souvenir?

Le souvenir, c'est la meilleure part de l'existence de l'homme dont les jours se partagent entre de rapides élans vers l'avenir et de constants retours vers le passé. Mais plus nous avançons dans la vie, plus augmente l'influence du souvenir, plus nous regardons derrière nous en remontant flot à flot ce fleuve qui nous entraîne, et que notre mémoire couronne de fleurs, de débris, de regrets, parfums de l'âme que la distance adoucit.

Toutes ces sensations, toutes ces émotions presque aussitôt évanouies que senties, tout ce mouvant kaléidoscope, dont Bade était pour moi le cadre et le sujet, je le ressaisissais à chaque pas, à chaque site connu, presque à chaque arbre qui me prêtait son ombrage.

Mais quel que soit le charme de la nature, l'homme a besoin de retrouver la société, de serrer une main amie; la solitude est comme la mélancolie, elle a de poignantes douceurs qui finissent par énerver.

Ma première visite fut pour ces salons de la *conversation* qu'a décorés le magique pinceau de Ciceri. Le vandalisme révolutionnaire n'a pas eu le temps de s'attaquer à cette brillante création des arts. Les salons du Kursaal de Bade resplendissent toujours de dorures, de cristaux, de glaces dans lesquelles se reflètent de riches tentures et ce lustre merveilleux, étoile brillante des fêtes, illuminant toutes ces magnificences; les pieds y foulent de moelleux tapis; partout se rencontre l'heureuse union du *confortable britannique* et de l'élégance française.

Le soir même de mon arrivée, il y avait bal dans *le salon des fleurs;* la foule ne s'y pressait pas aussi compacte que jadis; on entendait moins de noms aristocratiques que par le passé; il y circulait moins de ces hommes blasés mendiant une distraction à des inconnues, peu de ces femmes qui cherchent des aventures sans en trouver, ou d'autres qui les trouvent sans les chercher; mais après tout, les danses étaient animées, les toilettes fraîches et bien portées, les femmes jeunes et jolies; l'orchestre exécutait avec autant de verve que d'ensemble les valses les plus entraînantes, les polkas les plus vives. La révolution n'avait laissé ici pour vestiges que plus de liberté dans les mouvements, plus d'égalité dans les plaisirs.

Au milieu de l'animation de cette fête, de cette atmosphère enivrante, on se surprenait à penser avec le poëte de Tibur, qu'il faut se hâter de cueillir les fleurs de la vie. Demain nous appartiendra-t-il?

Je cherchai, sans l'apercevoir, un genre de distraction, en quelque sorte inséparable de Bade : le tapis vert avec ses alternatives d'espoir et de regret, avec ses chances aléatoires, *le jeu*, puisqu'il faut l'appeler par son nom. J'appris qu'en vertu d'un décret de l'assemblée nationale de Francfort, les jeux avaient cessé d'être publics. Mais il est des accommodements avec la puissance législative, comme avec le ciel. Ces autels à la fortune, que fréquentent tant d'adorateurs, étaient placés dans des salons particuliers où l'on n'est admis, ainsi que dans les *clubs* et les *casinos*, qu'avec une carte d'invitation personnelle sur laquelle se trouve formulé le *dignus intrare*.

Au fait, Bade, de même que les autres villes de bains, pourrait difficilement se passer de cet attrait. Cet impôt, prélevé sur le superflu de l'opulence, imprime une animation extraordinaire à une localité qui, sans cela, paraîtrait presque triste. C'est un aimant pour les riches étrangers qui, pour la plupart, blasés sur les joies de la vie, doivent à cet énergique stimulant le plaisir de se sentir exister.

Il n'est plus le temps où des lois somptuaires étaient indispensables à l'équilibre des États. Le luxe est aujourd'hui le gage de la prospérité du commerce et de l'industrie; on peut le considérer comme une dette des classes élevées envers les travailleurs.

Et précisément le jeu, comme il est organisé à Bade, n'offre plus de danger pour l'inexpérience ou pour des individus qui pourraient abuser de la confiance d'un chef de commerce. Je l'ai dit : pour participer à cet impôt tout à fait volontaire, il faut être admis dans les salons où s'étale ce tapis vert, dont les effets directs ou détournés se répandent comme une source mystérieuse et féconde dans les rangs des classes laborieuses et souffrantes qui bénissent leurs bienfaiteurs. On joue donc à Bade, comme

par le passé; et c'est le cas de répéter le mot de Duclos au sujet des poursuites dirigées contre le duel :

« Les lois ne réforment ni les préjugés ni les habitudes. »

Fox, le grand orateur anglais, disait :

« Le premier des plaisirs est de gagner au jeu; le second, d'y perdre. »

Si cet oracle de la tribune parlementaire eût siégé dans l'assemblée de Francfort, il n'eût pas voté pour l'abolition des jeux.

Le lendemain, par une de ces tièdes matinées d'août, je gravis jusqu'aux ruines du vieux château, qui sont, après celles de Heidelberg, les plus curieuses de l'Allemagne. Bientôt à travers une éclaircie de verdure elles m'apparurent dans tout le pittoresque de la dévastation qui assombrit cet imposant édifice; des mousses, des lierres séculaires ont renversé ce qu'avait épargné la main des hommes; des brins d'herbe dans leur végétation puissante, ont opéré, comme aurait fait le plus habile mineur, et achevé cette œuvre de destruction en la signant chaque année avec des paraphes de fleurs.

La récompense de cette ascension vous attend au sommet de la montagne, dans la multiplicité des aspects, dans la variété des panoramas dont le pinceau de Daguerre pourrait seul donner une idée. La parole est impuissante à rendre de pareils tableaux.

Ajoutons qu'après ce délicieux spectacle, ce concert donné à l'œil, le voyageur trouve dans la partie restaurée du vieil édifice un repas préparé avec toute la recherche de la cuisine contemporaine; on croit vraiment que la baguette d'un magicien a fait sortir du milieu des ruines les fourneaux de Véry ou de Dubos; on retrouve les mets choisis de Paris et de Bruxelles, que le génie allemand a respectés, tout en apportant quelques échantillons de son savoir-faire.

Aux appétits émoussés que ne réveillent plus les efforts de nos modernes Vatels, je conseille cette ascension à travers les forêts de sapins séculaires, et je leur garantis, lorsqu'ils seront arrivés au but, un énergique réveil. Malheureusement, les gastronomes ont la mémoire de l'estomac encore plus ingrate que celle du cœur; ils oublient vite.

A la suite d'un dîner qui n'eût pas été déplacé dans une capitale, je recommençai mes excursions dans les ruines, et j'arrivai dans cette partie du vieil édifice où des Français offrirent, il y a quelques années, une fête au jeune prince Louis-Napoléon. Du haut de cette tour, il pouvait apercevoir la terre natale, dont l'accès lui était interdit. L'exilé pouvait du regard et de l'œil dévorer l'espace. Tout à coup, confiant dans son étoile, il s'élance vers la France, un cachot l'y reçoit; mais il échappe à sa double captivité. Poussé par un instinctif mirage vers la destinée qui l'attend, le prisonnier de Strasbourg et de Ham devient l'élu de la nation. Six millions de suffrages le nomment Président de la République.

Plus tard, j'ai assisté au milieu de ces débris à une délicieuse fête de famille : les deux filles de la grande duchesse Stéphanie célébraient l'anniversaire de la naissance de leur mère. Ces salons, ces terrasses, ces oratoires étaient ornés d'arbustes et de fleurs; des mains de fées avaient transformé le manoir féodal en un château de verdure; un poëte grec l'eût appelé le temple de Flore. Dans la salle des chevaliers, un splendide banquet réunissait les nombreux invités.

Des musiciens placés dans les divers étages du château, faisaient entendre de gracieuses symphonies, tandis que M[me] la comtesse Merlin, cette sirène des Antilles, que se disputent la Havane et la France, chantait avec cette voix qui part du cœur pour aller au cœur, une cantate dont le compositeur Alary avait improvisé la musique, la veille d'un duel.

Qu'il y avait loin de cette soirée organisée avec tant de goût par la piété filiale, qu'il y avait loin aux cris des factieux qui dernièrement encore étaient répétés par les échos de ces vénérables débris!

Entouré de toutes ces images de fêtes, de luxe, de plaisirs, je m'accoudai sur le mur d'appui d'une fenêtre, d'où je distinguais Rastadt; et là, par une évocation rapide, j'entrevis, comme dans un mirage, les annales des margraves et du grand-duché de Bade.

Comme la Belgique, cette contrée a été longtemps le champ de bataille où l'Europe a vidé ses sanglantes querelles.

Le maréchal de Turenne, l'inflexible ministre Louvois, m'apparurent au milieu des flammes de l'incendie dévorant trente villages du Palatinat, depuis Manheim jusqu'à Offenburg; il me semblait distinguer le noyer sur lequel ricocha le boulet qui frappa Turenne et le ravit à son œuvre de destruction, ombre ineffaçable projetée sur cette belle carrière.

Il est des contrées empreintes du sceau de la fatalité : le prince Eugène de Savoie et le maréchal de Villars signèrent la paix qui adoucit les derniers jours de Louis XIV, dans ce château de Rastadt, où l'on montre encore le lambris contre lequel Villars jeta la plume du négociateur, et embrassant son rival, lui dit :

« Il y a longtemps que nous devions nous entendre. Vos ennemis sont à Vienne, et les miens à Versailles. »

Eh bien! auprès de ce même château de Rastadt furent massacrés Bonnier et Roberjot, les deux plénipotentiaires de la république française dont le premier consul devait plus tard enlever le duc d'Enghien sur le territoire neutre du duché de Bade : le duc d'Enghien, héroïque victime du drame sanglant de Vincennes.

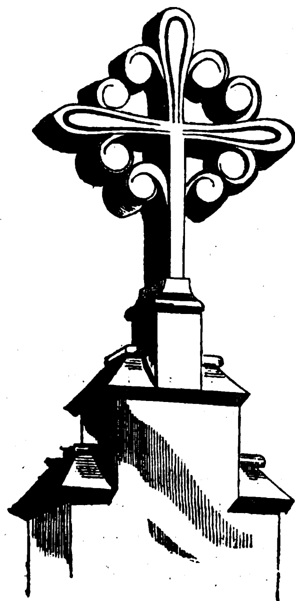
Tandis que je suivais par la pensée ces lugubres apparitions, un inconnu, dont la tournure, les décorations, la physionomie, indiquaient un militaire, s'approcha de la fenêtre où j'étais accoudé, et me dit :

«—Vous contemplez Rastadt... Un bien triste épisode du drame révolutionnaire qui vient de troubler Bade s'y est passé dernièrement presque sous mes yeux. »

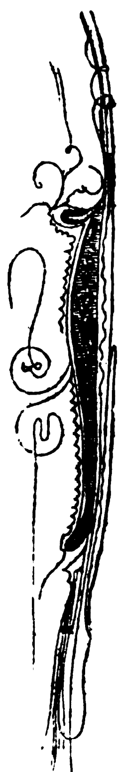
La voix, le langage de cet homme me firent tressaillir. Il semblait avoir lu dans mon âme; aux terribles souvenirs du passé, il venait mêler un épisode de la veille.

« — De cette fenêtre, ajouta-t-il, spectateur désolé, j'assistais chaque jour, souvent chaque nuit, à des scènes de deuil que je touchais presque du regard, de la main, malgré la distance. »

Une larme trembla sur sa paupière. Trop ému moi-même pour l'interroger dans ce moment, je me promis bien de le retrouver à Bade, et de lui demander un récit qui me promet de poignantes émotions. Les pleurs ont aussi leur volupté.



II.



e gardais donc l'espoir de retrouver l'étranger dont le langage m'avait causé une si vive impression, et qui était si bien identifié avec les souvenirs de Bade. Seulement, comme chaque tableau a besoin de son cadre qui le fasse valoir, le récit de M. le baron de *** eût été moins intéressant, fait hors des ruines du vieux château, loin de cette fenêtre ogivale d'où il m'avait montré Rastadt.

Je savais, que malgré son âge avancé, le baron faisait de fréquents pèlerinages aux ruines féodales où je l'avais rencontré; il ne s'agissait plus que de le retrouver comme par hasard, en aidant un peu le hasard. C'est ce qui arrive bien souvent dans les rencontres fortuites de la vie, et si j'avais la manie des parenthèses, que d'épisodes à raconter à l'appui de cette observation!

Me voilà donc accomplisant une nouvelle ascension vers les débris du manoir antique, et m'arrêtant presque à chaque pas pour renouer la chaîne de mes souvenirs. Ainsi, je me rappelais de précédentes excursions, alors que les épanchements de l'amitié ou les confidences d'un homme supérieur déguisaient et charmaient la fatigue de la route.

C'est par une matinée aussi riante, aussi belle, que nous avions visité ce vieux château avec Émile de Girardin. Émile arrivait de Paris, et se proposait de se rendre à Johannisberg près de l'homme d'État qui a si lontemps présidé aux destinées de l'Autriche : le prince de Metternich.

Quelques années nous séparaient alors de cette révolution de février, dont Vienne devait éprouver le terrible contre-coup; et pourtant Emile de Girardin pressentait déjà dans l'atmosphère politique ce je ne sais quoi d'étouffant, précurseur des violents orages. Avec sa parole vive, saccadée, où la pensée domine l'expression, il me peignait à grands traits ses inquiétudes, sur l'avenir. Et me montrant un sapin portant encore les traces de la foudre, voyez me disait-il, ce géant de la forêt, sa chute a broyé vingt arbustes qui, naguère, lui formaientun verdoyant entourage.

Un peu plus loin, je m'assis sur un bloc de rocher où nous nous étions reposés avec le vicomte d'Arlincourt, qui, au milieu de cette imposante nature, m'avait lu des fragments de sa brochure, *Dieu le veut* — qui d'une cour d'assises lui fit un capitole.

A quelques pas, m'attendait le souvenir de cet excellent Vatout, *sur l'esprit et sur le bras duquel aimait à s'appuyer* le roi Louis-Philippe. Vatout m'avait pris pour son cicerone à Bade, et il venait s'inspirer au milieu des ruines pour reconstruire ces résidences royales qui lui ont ouvert les portes de l'Académie française; Vatout, noble cœur, qui plus tard devait mourir du coup qui avait terrassé son maître et son ami.

Et lorsque j'entrai dans le vieux château, il me sembla apercevoir les figures amies du comte J. Tolstoy, l'éloquent biographe du feld-maréchal Pasckewitch, de l'aventureux général Tettenborn, de Matheus, ce constant compagnon de mes pèlerinages et tant d'autres évocations de mes belles années, qui, au milieu de ces ruines, formaient autour de moi comme une auréole de souvenirs. Max de Bavière, le plus paternel des rois, le prince Eugène qui m'y retraça sa glorieuse Odyssée; Hortense, sa royale sœur, y soupirant ses romances, mélodies si ravissantes que l'écho des années écoulées les rapporte maintenant à la génération nouvelle; Vasa y regrettant une couronne, d'autres plus heureux y prévoyant un sceptre. Tant d'images évoquées, astres pâles ou rayonnants, qui avaient confié au silence de ces ruines, leurs regrets ou leurs espérances.

Je me dirigeai vers la fenêtre ogivale d'où j'avais contemplé Rastadt; le baron s'y trouvait mélancoliquement accoudé; on eût dit qu'il m'attendait, qu'il m'avait deviné.

Quelques paroles de cette politesse qui vient du cœur, suffirent pour nous reporter vers notre première entrevue; et sans que j'eusse besoin de l'en presser, il s'assit sur un banc taillé dans le mur de la fenêtre, en m'invitant à l'imiter. Un lierre qui s'arrondissait en berceau nous garantissait des rayons du soleil; et le récit que j'entendis emprunta de tout ce qui m'entourait un mouvement, une vie, que la plume est bien inhabile à rendre.

N'importe, j'essaie de le reproduire.

« Du sommet de ce géant de pierre, me dit le baron, nos regards embrassent cette vaste plaine toute parsemée de fermes, de châteaux, de villas, de hameaux et de bourgs. Les montagnes des Vosges en bornent l'horizon; et ce large ruban argenté, dont les sinueux détours sont encadrés d'une manière si pittoresque, c'est le Rhin. Cet amas de maisons et de constructions diverses qui, avec la transparence de l'air, semblent à la portée de la main, c'est Rastadt, où vient de s'accomplir le dernier acte du drame révolutionnaire de Bade. Vous embrassez d'un regard, monsieur, cette plaine riante où tout respire aujourd'hui le repos, et qui naguère a gémi sous le souffle d'une tempête soulevée par les passions humaines. »

Le baron s'arrêta un instant; puis il reprit d'une voix triste et lente :

« Que manquait-il aux habitants de ces belles campagnes, aux bourgeois de ces cités, heureux sous l'autorité d'un gouvernement paternel, à l'ombre d'institutions libérales? Le poids de leur félicité les accablait sans doute; et, profanant le nom de liberté, eux aussi ont connu la fièvre dévorante de l'anarchie et de la licence. Les têtes fermentaient, et la foudre éclata dans un ciel serein..... Maintenant les fauteurs de ces désordres expient, dans les casemates de Rastadt, où le typhus les dévore. une faute qui, pour être sans excuse, ne restera pas sans pardon.

» — Vous êtes indulgent, Monsieur, dis-je au narrateur.

» — J'ai vu que c'était le secret d'être heureux, me répondit le baron; et il continua ainsi :

» Vous avez sans doute lu dans les journaux les tristes phases de la révolte badoise, médiocre parodie des révolutions ses sœurs aînées, dont j'ai suivi l'histoire depuis celle de 1789 jusqu'à celle du 24 février 1848. Mais l'histoire se copie, le torrent populaire emporte toujours comme le fleuve Arax, dont parle le poëte, tout ce que d'imprudentes mains exposent sur ses bords. J'ai vu les mêmes causes amener les mêmes effets; la seule différence, c'est que, s'il y eut plus de forfaits odieux dans la première révolution françaises, source et mère de toutes les autres, il y eut aussi plus d'énergie, de conviction dans les hommes de 1789 et 1793. Crimes, luttes, conquêtes, tout portait alors l'empreinte de la grandeur. Depuis lors, les prétentions seules sont grandes. »

En entendant ces paroles, je ne pus m'empêcher d'examiner attentivement mon interlocuteur; et bien qu'il offrît l'aspect d'une forte et verte vieillesse, je pensai que, lors de la révolution de 1789, une vingtaine de printemps avaient précédé ses soixante hivers. Cette idée rendait irrécusable le témoignage d'un témoin oculaire.

« Je ne vous parlerai, reprit le baron, que de Bade, Bade que j'aime, où depuis vingt ans je viens passer tous les étés. Vous avez vu Bade dans ses jours de splendeur, rien ne pouvait lui être comparé en Europe. On a publié, il y a quelques années, un ouvrage qui, sous le titre d'*un Été à Bade,* retrace ces féeries et vous initie à ses délices. On ferait encore beaucoup de volumes avant d'épuiser la matière et d'énumérer tous les charmes de ce séjour vraiment magique.

Comment peindre ces paysages ravissants, animés par l'élite de la société européenne? Pendant le jour, des touristes avides d'émotions s'égarant dans les montagnes ou les vallées, parcourant à pied ou à cheval ces bois épais, dont la solitude et les ombrages



Imprimerie des Beaux-Arts Passage du Prince 10. Brux.

donnent une idée des forêts vierges du Nouveau-Monde, pénétrant dans de gothiques ruines souvent ranimées par les accents de voix fraiches et sonores, par les concerts d'artistes que réclament vingt pays différents; le misanthrope qui fuit un monde dont il est désabusé; les heureux qui veulent se concentrer dans leurs rêveries; de plus heureux encore qui veulent se recueillir dans une douce solitude à deux : tout se trouve dans ces bois de sapins, dont le soleil respecte le demi-jour, dans ces mystérieux sentiers connus seulement des chasseurs et des amants.

» Puis quand vient le soir, cette existence des monts escarpés, des profondes vallées, fait place aux splendeurs des salons. Le prestige des arts, les recherches du luxe, le mouvement de la société succèdent aux émotions intimes de la nature. Alors, à la clarté de mille bougies étincelantes, dans ces vastes appartements décorés avec tant de goût, les toilettes les plus fraîches, les modes les plus nouvelles viennent se dessiner sur les formes féminines les plus gracieuses. Le regard est enchanté comme l'imagination. Sous des flots de dentelles, avec un luxe exquis de gaze, de fleurs, de pierreries, on retrouve cette svelte amazone qui, le matin, franchissait les haies, les torrents, les barrières, au galop d'un coursier anglais. Le regard assuré de l'intrépide chasseresse est remplacé par le regard timide et velouté de la jeune fille. Là, dans des appartements écartés, le bruit de l'or qui ruisselle sur le tapis vert couvre à demi les douces paroles qui s'échangent autour de ces autels élevés *à la Fortune*.

» Mais la musique a donné le signal du concert ou du bal; on quitte la terrasse qu'embaument les fleurs d'orangers; on accourt vivre d'une existence nouvelle aux accents de voix mélodieuses, aux accords d'un orchestre qui déchaîne les tourbillons gracieux de la valse.

» Ah! Monsieur, j'ai vu Versailles et Trianon durant les beaux jours de cet ange couronné qui se nommait Marie-Antoinette; je les ai vus, la nuit aussi, quand la douceur de l'air entrait comme un baume dans l'âme et que toutes les harmonies nocturnes parlaient une langue divine; j'ai vu Vienne et son mémorable congrès que le feld-maréchal prince de Ligne appelait un *tissu politique tout brodé de fêtes;* j'ai admiré l'Ermitage, et les palais de la Tauride, quand le prince Potemkin célébrait la présence de la Sémiramis du Nord, de la grande Catherine; eh bien! je vous l'assure, j'ai souvent retrouvé à Bade toutes ces pompes, tout ce luxe, toutes ces féeries; c'était la même ivresse, les mêmes scènes; il n'y avait de changé que les acteurs. »

En parlant ainsi, les traits amaigris du narrateur se ranimaient au feu du souvenir; ses yeux étincelaient, son teint se colorait, le vieillard de quatre-vingts ans semblait ressaisir le passé; on eût dit un soleil d'été brillant au milieu d'une journée d'automne.

Après quelques instants de silence, il ajouta :

« Je reviens, Monsieur, aux scènes de désordre d'une révolution qui a interrompu tant de prospérités, troublé tant de fêtes dont profitaient si largement les populations laborieuses du grand-duché de Bade, d'une révolution qui promettait des bienfaits et n'a donné que des tempêtes, et cela, dans les villes comme dans les hameaux, mais je le dit encore, les révolutions se copient parce que les pations qui maitrisent les événements sont toujours les mêmes. J'ai assisté à ce douloureux spectacle de bandes d'insurgés pillant les villes, dévastant les campagnes, poussant cet heureux peuple à briser sa liberté, à échanger sa molle quiétude contre une révolte inexplicable, pour n'écrire qu'avec des larmes et du sang une page qu'il faut déchirer de l'histoire de Bade.

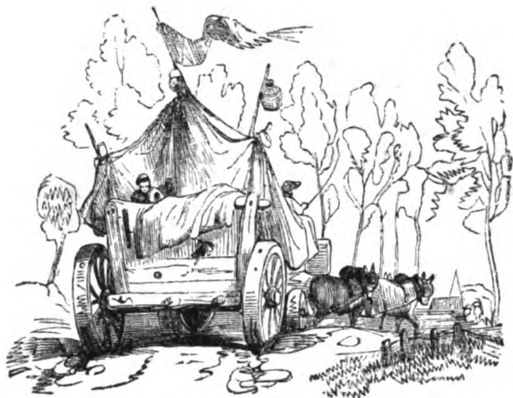
» Le mot d'ordre était donné; le signal partit de Rastadt; Carlsruhe sommeillait tranquille et confiante malgré quelques bruits sinistres; mais le crime veillait, préparant des haines nouvelles au lendemain; et cette cité, paisible comme son nom, eut aussi sa tache de sang. Mais le drame tourna vite au comique, et les dépouilles des caisses publiques donnèrent des ailes aux fugitifs.

Cependant Rastadt résistait. Les débris de l'insurrection y soutenaient une lutte suprême; des factieux sans patrie, chevaliers errants au service de toutes les révolutions, quelques vieux soldats, honteux du rôle qu'on leur faisait jouer, échappaient au remords par l'exaltation et l'ivresse; ils demandaient au danger, à la mort l'expiation de leur faute.

» Entraîné par ce besoin d'émotions pénétrantes que je dois aux longues et fréquentes agitations de l'époque convulsive au sein de laquelle j'existe depuis tant d'années, j'ai passé pendant ce siége, des jours entiers, souvent des nuits, dans les ruines de ce château, à la place que nous occupons, l'œil fixé sur Rastadt.

» Le soir venu, je distinguais les feux des bivouacs des assiégeants, qui formaient un cercle enflammé autour des remparts. Le reste du tableau était dans l'ombre qu'illuminait parfois l'éclair précurseur de la bombe ou du boulet. Mcn cœur se serrait, comme aux signaux de détresse qui partent en plein océan d'un navire qui sombre. Tout à coup l'explosion d'un caisson, l'incendie de l'embarcadère vinrent projeter sur cette scène de deuil une lueur lugubre et nous présenter le dernier tableau du drame révolutionnaire. Le lendemain, comme je vous l'ai déjà dit, Rastadt se rendit sans conditions; le foyer de la révolte s'éteignit à son berceau. »

Le baron avait cessé de parler, et je l'écoutais encore, et je refaisais par la pensée toutes les phases, toutes les scènes de ce triste récit. Son saisissant tableau m'avait rappelé l'épisode de ces prisonniers que j'avais vus quelques jours avant, conduits devant le conseil de guerre, à Rastadt. J'en parlai au baron : « —C'étaient les plus coupables, me dit-il, et la justice a été inexorable.—Sait-on, ajoutai-je, ce qu'est devenue la jeune fille qui les suivait, et que la destinée d'un de ces malheureux semblait vivement intéresser? —Ah! pour elle, me dit le baron, sa vie d'amour a été bien courte, pauvre fleur flétrie à son aurore, celle-là aussi ne souffre plus.— Serait-elle donc morte, dis-je vivement? — Peut-être devrait-on le souhaiter. Fille d'un riche fermier des environs de Constance, et fiancée à son cousin, elle a suivi son amant sous les drapeaux de l'insurrection; elle espérait, par ses prières, par ses larmes, lui faire abandonner cette route périlleuse; mais le jeune Müller, fanatisé par ces fauteurs de révolte, sourd aux accents d'une voix aimée, ne s'arrêtait pas, sur son sanglant chemin, et n'obéissant qu'à ce fantôme de liberté auquel il sacrifiait son amour, il fut pris les armes à la main, dans le dernier combat. Devant le tribunal, il a refusé de se défendre et ainsi que ses compagnons, il a été condamné; cette jeune fille l'a suivi jusqu'au lieu du supplice. Le même coup qui frappa son amant l'atteignit aussi au cœur; l'un était mort, l'autre était folle. »



Sous les tristes impressions de tant d'images douloureuses, nous descendimes, en silence, la rampe qui conduit au château, en échangeant un regard et un salut muet avec de joyeux convives qui allaient prendre leurs ébats dans les lieux que nous quittions.



III.

Bade reprenait, de jour en jour, son aspect riant et animé; le nuage livide qui avait assombri ces belles contrées, s'éclaircissait pour faire place à un horizon pur, à des jets de lumière qui lui rendaient sa splendeur accoutumée. L'azur venait après la tempête. Les boutiques, élégantes ou riches, qui font ressembler les allées du jardin de Bade à celles du parc de Saint-Cloud, aux jours de ses fêtes de septembre, ces boutiques se rouvraient parées de leurs mille objets tentateurs; et quelques touristes encore qui croyaient trouver ce Paris des Eaux désert et désolé, étaient aussi surpris que charmés de revoir Bade presque Bade, et de se convaincre que sa résurrection avait suivi de près sa corrosive agonie.

La grande duchesse Stéphanie et sa fille la marquise de Douglas étaient incessamment attendues. Nommer ces deux nouveaux hôtes, c'était promettre un salon modèle au monde élégant, un patronage éclairé et incessant aux artistes, enfin cette atmosphère de grâce et de sympathie que la fille adoptive de Napoléon sait créer et fixer autour d'elle.

On avait déjà retracé, avec les couleurs locales, la rentrée du grand-duc Léopold dans sa capitale; les joies, les acclamations y avaient paru unanimes; des fleurs avaient couvert ses pas, des discours avaient traduit l'allégresse universelle. Il semblait qu'il rapportât au pays, dans les plis de son manteau grand-ducal, toute la prospérité que la révolution lui avait enlevée : c'était un enthousiasme raisonné; comment un cœur droit et généreux eût-il douté de sa sincérité?

On faisait à Bade, pour le jour de la naissance de Léopold, les préparatifs accoutumés, auxquels sa rentrée dans ses Etats donnait un nouvel attrait.

Dès l'aurore, le son des cloches se mêlait au bruit de l'artillerie, mais la population bruyamment éveillée rendait grâces à l'airain des cloches de ne plus être la voix du tocsin d'alarme, ni au canon celle du bronze exterminateur.

La journée fut terminée par un concert suivi d'un feu d'artifice; puis vint le bal qui se prolongea fort avant dans la nuit. Ces plaisirs avaient un but utile; l'argent provenant du bal et du concert fut versé dans la caisse des pauvres, et ces joies de la richesse n'attristèrent pas l'indigence! Peu après une double ascension au vieux château, je fus revoir la pittoresque résidence d'été, Eberstein. Elle, aussi, avait été spoliée des objets rares et précieux que les grands-ducs y avaient réunis. Au nom élastique de réforme et d'égalité, les insurgés s'étaient emparés des armes du plus beau travail, pour leur usage; des objets précieux, pour leurs besoins; et des objets curieux ou rares, pour leurs caprices. Toutes les armures du moyen âge avaient bardé de fer le costume traditionnel des paysans de la Forêt Noire. Quelle résistance pouvaient opposer de pauvres gardiens isolés à ces bandes de furieux qui, le blasphème à la bouche et la torche au poing, menaçaient par l'incendie de voiler leurs spoliations! Mais enfin, quand ils eurent dévasté les musées et épuisé la cave, ils portèrent en d'autres lieux leur ouragan dévastateur; ce qu'atteste la longue traînée de flamme dont ils marquèrent leur passage dans la paisible vallée de Gernsbach.

Echappant à ce tableau de deuil, à ces récits de crimes, je m'efforçai d'en chasser l'image par les riants aspects de la vallée de la Murg dont, de ce pic élevé, on embrasse les mille sinuosités ravissantes. J'ai souvent admiré dans mes longs pèlerinages européens bien des sites gracieux ou pittoresques, bien des vallons d'émeraude où l'imagination se créait une Théboïde, rien ne m'a autant impressionné que cette vue que domine le château d'Eberstein. Devais-je cette émotion à la beauté du paysage éclairé par les rayons voilés du soleil, ou au contraste de cette nature calme et ravissante opposée aux terrifiants effets des passions criminelles? Je l'ignore, mais je quittai Eberstein, opposant à un passé déplorable l'espoir d'un présent plus serein et d'un avenir prospère.

Je continuai ce pèlerinage de la journée en longeant les bords de la Murg qui conduisent au château de la Favorite. Ce Trianon de Bade a eu aussi sa spoliation révolutionnaire, ce dont n'a pu le préserver la grande ombre de la margrave Sybille, dont les mille images ont dû vibrer d'une orgueilleuse colère à la vue de ces irruptions populaires. Tout avait été envahi : et les salons *Renaissance* qui rappellent le luxe de ces âges écoulés, et l'oratoire, peut-être unique, que dérobaient aux regards profanes les massifs d'arbustes rares. Je sortais de cette retraite de pénitence où, pendant quelques jours de l'année, cette femme voluptueuse et bizarre venait expier dans des exercices de piété profonde les phases d'une vie de plaisir et d'ivresse. Je retournais au château par le parc anglais, lorsque, au détour d'une allée, je retrouvai mon intéressant narrateur des ruines du vieux château.

« — Pardonnez à mon inquiétude, lui dis-je en l'abordant; mais voici huit jours que je vous cherche en vain à Bade. Auriez-vous été indisposé?

» — Je vous remercie, Monsieur, de votre bienveillant intérêt, me répondit le baron de ***, en me serrant affectueusement la main; jamais ma santé ne fut meilleure, et j'en rends grâces au ciel, car j'arrive d'Ems, Monsieur, et puis dire comme le vieux Siméon des saintes Ecritures : *Nunc dimittis servum tuum*, etc. etc.

« Car à moi aussi il a été donné de voir le noble gage de conciliation, de concorde et de paix; j'ai salué M. le comte de Chambord, Monsieur; et serviteur dévoué, je lui ai porté le tribut de mes vœux, les songes dorés de nos espérances, j'ai parlé à un cœur français qui ne veut être rien que pour et par la France, à un prince qui connaît l'amitié et saura garder ses amis..... »

Et la belle physionomie de ce vieillard s'animait aux impressions de son âme, et paraissait profondément inspirée de son sujet.

« — Je serais sans doute bien indiscret, Monsieur, de solliciter de vous des détails sur cette visite à Ems; mais c'est une page de l'histoire contemporaine, et vous narrez si bien. »

La vieillesse, dit-on, est conteuse; le baron ne se fit pas prier, car il devait éprouver le besoin d'épancher dans un autre cœur le trop plein des émotions du sien. Nous nous assîmes donc au bord du lac qu'entoure un rideau de saules, et là, ainsi que dans les ruines du vieux château, mon obligeant narrateur me retraça, en ces termes, sa visite à l'auguste Exilé.

« Depuis plusieurs jours M. de Larochejacquelein était à Bade; je l'y voyais souvent, et dans nos conversations sur le présent et l'avenir, il m'avait assuré que le comte de Chambord serait flatté de voir se grouper autour de lui, à Ems, les personnes que de loyaux services avaient traditionnellement attachées à sa famille et à sa cause. Cet avis décida mon départ. M. de Larochejacquelein, qui me précédait à Ems, m'avait promis, à mon arrivée, de me présenter au prince. Aussi, à peine fus-je instruit que le comte de Chambord avait rejoint, à Ems, la princesse, que je me dirigeai vers ce coin d'azur qui nous apparaissait pour nous consoler des orages.

» Je pris à Mannheim le bateau à vapeur et descendis le Rhin jusqu'à Coblentz. Coblentz, Monsieur! Comme les souvenirs se pressaient à ma pensée, à la vue de cette ville où, plus d'un demi-siècle auparavant, d'autres scènes tendant au même but s'étaient offertes à mes regards! moi, jeune alors, enthousiaste d'une sainte cause à laquelle je sacrifiais ma famille et mon pays. J'eus, en vérité, bien besoin de ce feu de la jeunesse et de ses illusions pour ne pas être désenchanté par l'aspect des tableaux qui s'of-

fraient à mes yeux. Ah! Monsieur, que d'intrigues et d'intrigants! que de sourdes menées! de basses et cupides ambitions!.... Monsieur, c'est dans des lieux et des moments semblables qu'il faut juger le cœur humain; il se livre à nu au scalpel de l'investigation. Pardonnez à cette digression, Monsieur, je reviens au but de mon voyage.

» En quittant le bateau, je montai en voiture. Je devais être présenté au prince à huit heures. A 7 heures 3/4, j'étais à la porte de M. Larochejacquelein, à Ems. Il m'attendait.

» Monsieur, me dit-il, je vous félicite de votre ponctualité, vous avez une exactitude royale, comme l'eût appelée Louis XVIII. Montez chez moi, passez un habit, et suivez-moi au pavillon des Quatre Tours, vous verrez que l'on comptait sur vous.

» Lorsque nous entrâmes dans le salon, le prince était déjà entouré des personnes que lui avait présentées le duc de Lévi. Lorsque M. de Larochejacquelein me nomma à lui, le prince me remercia de la façon la plus affectueuse d'être venu de si loin ajouter à sa petite France; c'était, ajouta-t-il, de l'héroïsme à mon âge. Ah! Monsieur, j'étais hors de moi, il me semblait qu'un rayon de ses hautes destinées me régénérait.

» Vous devez être bien fatigué, reprit le prince; M. de Larochejacquelen me dit que vous arrivez de Bade; asseyez-vous, je vous prie. — Je m'en défendis par respect; il insistait. Ah! qu'était un peu de fatigue compensé par un si touchant intérêt! Non, non; Monseigneur était debout, personne n'était assis; aurais-je osé le faire à Versailles?....

» Henri V, Monsieur, a la physionomie expressive, le regard doux et intelligent; sa figure est régulière et belle; et quand il parle, son sourire reflète son âme; tout, évidemment, porte en lui, Monsieur, le sceau de la prédestination.

» Je ne vous répèterai pas, Monsieur, les mots gracieux qu'il adresse à chacun, ce qu'il dit de sensé, de convenable, de français enfin. Ah! je conçois maintenant que M. de Chateaubriand a pu s'étonner, à Londres, de sa prodigieuse sagesse. On voit qu'il a profité des leçons de l'exil; il écoute avec intérêt, et le prouve par un résumé concis.

» Une députation des ouvriers de Paris lui avait apporté une plante du jardin des Tuileries, et de l'eau de la Seine pour l'arroser (*). «— J'en aurai bien soin, leur dit-il, elle a fleuri dans la terre de la patrie. Que ne pouviez-vous, Messieurs, y joindre l'air natal? »

» La chaleur était extrême, et je m'étais retiré dans l'embrasure d'une fenêtre; mais de là j'écoutais, je contemplais, rien n'était perdu pour moi. M. le duc de Lévi m'aperçut et s'approcha de moi.

» — Le prince m'envoie vers vous, me dit-il, il souffre de vous voir encore debout, prenez un siége, asseyez-vous.

» — Non, non, M. le duc, merci; mais c'est inutile, je ne serai pas ici le seul assis.

» —Eh bien! M. le baron, reprit le duc en souriant, asseyez-vous, le roi vous l'ordonne. — Ah! Monsieur, à l'ouïe de ces paroles qui témoignaient une si touchante bonté, je serais en vérité tombé non sur un siége, mais sur mes genoux. C'était Henri IV inspirant Henri V. C'était de la noble tradition, Monsieur! je me crus illuminé par un rayon d'en haut.

» Ceci rappelait un peu l'enthousiasme de Mme de Sévigné à la suite du menuet que, au bal de Versailles, elle avait dansé avec Louis XIV. — « Il faut avouer, mon cousin, que nous avons un grand roi, dit-elle au comte Bussy-Rabutin en se rasseyant près de lui. — Effectivement, ma cousine, lui répondit l'impitoyable critique, il vient de faire une mémorable action. »

» Invité pour le lendemain à dîner, continua le baron, comme doyen d'âge, sans doute, je fus placé près de Mme la duchesse, et c'est bien d'elle que le poëte Delille eût dit :

» Et la grâce plus belle encor que la beauté. »

Mme de Chambord possède, au plus haut degré, ce qui plait, ce qui attache : on ne sait, après quelques instants d'entretien, ce qu'il faut le plus admirer en elle; mais ce que je sais, moi, c'est qu'en rentrant au salon, je lui appartenais tout entier.

» Nous trouvâmes beaucoup d'autres arrivants que M. le duc présenta. La plupart de ces nouveaux venus s'étaient sans doute rappelé le mot du prince, à Londres : « Je ne veux pas qu'un » seul Français ait désiré me voir sans que son vœu n'ait été » exaucé; » car en vérité, il y avait dans ce cercle bien des nuances d'opinions; on ne l'eût pas supposé à l'accueil.

» La table du salon était couverte de cadeaux qui lui avaient été offerts : des dessins, des armes, des livres, et parmi ces derniers, la brochure du vicomte d'Arlincourt, dont la merveilleuse reliûre, chef-d'œuvre de genre, encadrait admirablement son chaleureux plaidoyer légitimiste : *Dieu le veut!*

» Vous savez sans doute, Monsieur, qu'en raison de cet ouvrage, son auteur fut traduit en cour d'assises, et acquitté par le jury, à l'unanimité. Ce procès fut pour M. d'Arlincourt une véritable ovation.

» —Ah! Monsieur, vous me rappelez que sous la Restauration, dans une circonstance à peu près analogue, mon ami sir Robert Wilson dut à sa comparution à la cour d'assises, les joies d'amour-propre de voir, à Paris, retracés un à un, les faits glorieux de sa carrière militaire. Le général anglais s'était noblement dévoué pour arracher à l'échafaud le comte de Lavalette; moins heureux que le vicomte d'Arlincourt, il fut condamné à quelques mois de prison, mais on avait lu publiquement toutes les lettres autographes qui l'honoraient, rappelé les phases de sa vie depuis ses campagnes dans l'Inde jusqu'à des faits d'armes plus récents, énuméré toutes les actions d'éclat qui lui avaient mérité des souverains les décorations et les témoignages les plus flatteurs. Aussi, ne manquait-il jamais, en parlant de cet épisode de sa vie, d'en terminer le récit par ce proverbe :

» A quelque chose malheur est bon. »

» — D'Arlincourt en pouvait dire autant; mais excusez mon interruption, veuillez bien continuer, j'écoute.

» Et moi, j'achève, Monsieur. Le lendemain, nous accompagnâmes le prince à l'église. Le soir, nous fûmes au concert où Jenny Lind chantait pour les pauvres. Partout, le prince recevait les témoignages du plus profond respect, de la plus vive sympathie. C'est que les révolutions, Monsieur, peuvent bien déshériter de l'avenir, mais elles ne peuvent anéantir ni le présent, ni le passé. »

Et le vieillard, en terminant son récit, était si vivement impressionné par ce récent souvenir, qu'il semblait suivre encore de la pensée et du regard son idole du salon d'Ems.

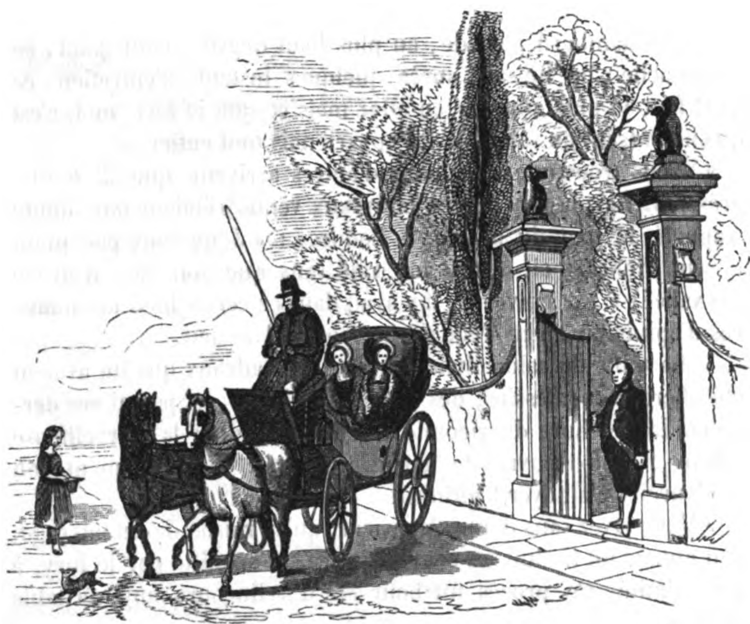
J'aime ces croyances politiques ou religieuses qui se traduisent par un tel enthousiasme; je professe une haute estime pour ceux qui ont le courage de leurs opinions. C'est à mes yeux une chose sainte qu'une conviction profonde, qu'un culte constant; si je ne les partage pas, je les vénère, je les admire, bien qu'en imitant le nautonnier dont parle Lucrèce, qui, du rivage, contemple d'un œil tranquille le navire battu par la tempête.

Nous retournâmes ensemble à Bade : lui, me citant encore les noms des pèlerins d'Ems, revenant sur les plus petites particularités de sa visite aux exilés; moi, heureux du bonheur que, en l'écoutant attentivement, je lui avais procuré; et comme il commençait le récit sur les particularités de l'émigration de 92, dont si peu d'acteurs maintenant peuvent parler, nous arrivions à l'hôtel d'Angleterre, et je remis à un autre entretien de connaître, retracées par ce contemporain des anciens jours, les douleurs de l'exil,

(*) Cette eau de la Seine rappelait celle du Jourdain que M. de Chateaubriand avait apportée de la Terre-Sainte pour le baptême de cet enfant du miracle.

toutes ces perfidies des espérances humaines, dont le récit devrait servir de frein aux passions politiques.

Comte A. DE LA GARDE.



ARMOIRIES

DE LA MAISON DE MADRID (*).

ARMOIRIES : — *De gueules, au château donjonné d'or, aux portes et faucillons d'azur, chargé d'un aigle d'Empire.*



En récompense des bons et loyaux services qu'il rendit pendant le cours de ses voyages, de l'expédition qu'il fit en Allemagne et dans les Pays-Bas, Don Francisco de Madrid, chef de la famille dont il est ici question, obtint, le vingt-huit novembre 1693, des lettres patentes qui reconnaissaient ses titres de noblesse.

Le diplôme qui lui fut délivré à cette époque par le seigneur de la Motte, gentilhomme de la maison du Roi, est ainsi conçu :

« Pierre Albert de Launay, chevalier, seigneur de la Motte, gentilhomme de la maison du Roy, généalogiste, armoriste, et croniste major de ses royaumes d'Espagne, et son premier, plus ancien et principal roy d'armes, et héraut provincial de ses Pays-Bas au titre de Brabant, etc.

» Ayant esté requis par le seigneur Don Francisco de Madrid, capitaine de cavalerie dans le service de Sa Majesté, de lui donner mon certificat de l'ancienneté et noblesse de sa famille de Madrid, j'aj à cest effect visité les histoires généalogiques, croniques et nobilaires desdits royaumes, et trouvé que ladite famille seroit originaire de la ville de ce nouveau royaume de Castille, dont le licentié Geronimo Puintana a fait honorable et ample mention en son histoire de l'antiquité, noblesse et grandeur de la ville de Madrid, à présent cour de Sadite Majesté, dans laquelle il a dit entre autres advantages de cette famille, au chapitre 106, liv. 2, fol. 230, ce qui s'ensuit : *Apelle de De Madrid, esta casa essa la ricquay principal en esta villa y de la maneraque en la Cuidad de Toledo, es nobilissimo et apelledo de Toledo, y en la cordeva el Cordeva assi en Madrid la fue antiguamente es apelledo de Madrid.* Le premier de cette famille dont l'on a notice fut Garce, Vicente de Madrid, qui vivait du temps du roy de Castille Don Alonso el Sabio, qui a esté gouverneur et chatelain de ladite ville de Madrid, et d'ailleurs Franco Diago en ses annales du royaume de Valence, rapporte que le premier estabesseur des quatres que le Roy denomma et establit pour le partage des biens d'Alicante avec le roy Don Jacques de Valence en l'an 1258, gagné sur les mores par les chretiens, fut Alphonse Ferdinand de Madrid, contador et secrétaire de Don Jean IIme du nom, roy de Castille, lequel il arma pour sa qualité notoire et les services qu'il lui avait rendus, chevalier en l'an 1258; auquel il epousa Dona Catalina Deocana, native de Madrid, de laquelle il procrea Don Diego Gonzalez de Madrid, qui fut secretaire des rois Don Juan Elseguado et de Don Henrique quarto de Castille, et gouverneur de la police de Madrid, lequel y fonda en l'église de Sainte-Catherine la chapelle de Notre-Dame de la Conception. Finalement Juan Lopez de Madrid, de ladite famille, servoit l'empereur Charles-Quint (de glorieuse mémoire) en tous ses voyages et expéditions tant en Allemagne qu'en ses Pays-Bas, lequel en remunération de ses grands services l'honora d'un aigle d'Empire, duquel il chargea ses armes, lesquelles estoient un escu de gueules, ou chasteau donjonné d'or, aux portes et faucillons d'azur. Selon et ainsi gueulles, se voyent cy devant depeintes et blazonnées avec les huict quartiers tant paternels que maternels du seigneur Don Francisco de Madrid susnommé, qui fut fils de Don Nicolas de Madrid, en son vivant aussi capitaine de cavalerie, et de Dona Francisco de Villegas sa femme; et comme il est juste et raisonnable de donner tesmoignage de la verité a la demande de ceux qui la requièrent, a celles susdits seigneur Don Francisco de Madrid donne ce present sous ma signature et le seau dont je suis accoustumé dresser et de pesches de mon office, pour lui servir et valoir de ce qui sera de raison et où il trouvera convenir.

» Fait à Bruxelles le vingt-huit du mois de novembre de l'an 1693.

» Signé D. M. DE LAUNAY. »

Ceci bien établi, nous allons descendre l'arbre généalogique. Son fils, Don Juan de Madrid, épousa à Bruxelles, le 5 août 1718, Dona Marie Anna Somers de Lennox, lesquels procréèrent deux enfants, savoir :

Le cadet, François Charles Joachim Joseph de Madrid, né à Gand (Saint-Bavon) le 2 septembre 1723 (sans postérité connue). L'aîné, Don Juan Bàps de Madrid, né à Bruxelles le 2 mai 1720, baptisé en l'église de Notre-Dame du Finistère, décédé à Bruges le 4 juillet 1786 (Sainte-Anne), y étant adjudant de place. Il épousa à Bruxelles, le 8 septembre 1756, dame Françoise Charlotte de Piernas, née au château d'Anvers vers 1731, décédée à Bruges (Sainte-Walburge); elle était fille de Don Charles de Piernas et de dame Marie Françoise Salvador Rodriguez. Ils procréèrent 4 enfants; savoir :

Joseph Jean Charles de Madrid, né à Bruges (Notre-Dame) le 9 mai 1765, décédé jeune.

François de Madrid, au service de l'Autriche; dame Thérèse de Madrid qui épousa M. Louis Khnopff, et Jean Charles Alexandre de Madrid. LL., né à Bruges (Notre-Dame) le 4 novembre 1760, y décédé en 1838, qui épousa, à Bruges, dame Thérèse Caroline Gratiana Caïmo, néc à Bruxelles le 14 novembre 1753, fille de M. Louis-François et de Thérèse Guillaume Marie Françoise Devignes, dont 3 enfants; savoir :

1° Dame Marie Thérèse Louise de Madrid, née à Bruges le 3 avril 1790, épousa à Bruges, en premières noces, M. François Droesbeke (dont un enfant mort jeune), et en deuxièmes noces M. François Decaluwe, né à Bruges, commissaire de police en chef et commissaire maritime de Bruges (sans enfants).

2° M. François Jean de Madrid, né à Bruges le 5 avril 1792, célibataire.

3° M. Charles Robert Joseph de Madrid, LL., né à Bruges le 20 mai 1793 (Saint-Donat), épousa, à Bruges, dame Sophie d'Hooghe de la Gauguerie, dont un fils.

(*) Voir la planche coloriée avec émaux qui accompagne cette feuille.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS. PASSAGE DU PRINCE, 10.

Dame Thérèse (ci-dessus) épousa M. Louis Khnopff, décédé, et procréèrent les enfants qui suivent :

1° Marie Thérèse Khnopff, née à Saint-Pierre sur la digue, le 17 août 1789.

2° Anne Josephe Khnopff, née id. le 22 octobre 1791.

3° Françoise Josephe Khnopff, née id. le 3 août 1793, décédée le 27 novembre 1794.

4° M. André Joseph Khnopff, né id. le 7 juin 1796.

5° M. Jean Joseph Khnopff, né id. le 18 décembre 1787.



Ce que nous avons fait ici pour la famille de Madrid, nous le ferons pour tous les souscripteurs à *la Renaissance* qui voudront bien nous mettre à même de puiser dans les archives de leur famille. Toutes les armoiries que nous donnerons seront émaillées comme celle-ci. Nous ne négligeons aucune occasion, on le voit, d'être agréable à nos lecteurs et de faire, en même temps, de *la Renaissance*, un des ouvrages les plus rares et les plus curieux, par les matériaux historiques qui s'y trouvent renfermés.

Un grand nombre d'armoiries, de notices biographiques et héraldiques sont en notre possession déjà; on nous fera plaisir en augmentant notre collection qui deviendra par le fait même une collection publique. Très-prochainement, nous publierons les armoiries et la généalogie historique des comtes de Mérode.

LES TROIS RIVAUX.

(SUITE ET FIN.)

—

SCÈNE XVII.

LES MÊMES, JULIE.

JULIE A DUGRAVIER.

Je viens, monsieur, vous prévenir que la chambre verte est prise...

DUGRAVIER.

Dites à votre maîtresse que je me soucie peu de son appartement.

CÉRANCOURT.

Apprenez à Mme du Rosoy le cas que je fais de sa correspondance. (*Il déchire le billet.*)

DUGRAVIER.

Dans dix jours, je lui remettrai mes comptes en règle.

CÉRANCOURT.

Je renonce pour jamais à faire sa partie de piquet.

DUGRAVIER.

Il ne sera pas dit que je ne trouverai pas le moyen de lui sussusciter un petit procès... elle saura à qui elle s'adresse.

JULIE.

Mais, messieurs...

CÉRANCOURT.

Je l'abandonne pour toujours.

DUGRAVIER.

Et moi... oh! elle apprendra à me connaître. M. Cerancourt... vous jurez de tenir vos engagements.

CÉRANCOURT.

Vous pouvez en douter!... et vous?

DUGRAVIER.

Comptez sur ma promesse. (*A part.*) Quand il sera parti je reviendrai...

CÉRANCOURT.

Sortons. (*A part.*) Ce soir, je serai ici.

JULIE.

Ah çà! messieurs.

SCÈNE XVIII.

JULIE *seule*, puis la baronne et EULALIE.

JULIE, *seule*.

Vraiment, je n'y comprends rien... les deux rivaux congédiés, nous restons maîtres de la place.

Mme DU ROSOY.

Oui, mon enfant... j'approuve ta confiance en moi et le choix que je viens de faire d'un époux la justifiera.

EULALIE.

Eh quoi... déjà?

Mme DU ROSOY.

Quelques minutes ont suffi pour apprécier M. Dugravier.

EULALIE.

O ciel! c'est lui...

JULIE.

Rassurez-vous, mademoiselle... jamais M. Dugravier ne sera votre mari.

Mme DU ROSOY.

Qu'est-ce à dire?

JULIE.

Si j'en juge du moins par la manière brusque dont il vient de quitter le logis.

Mme DU ROSOY.

Eh quoi?

JULIE.

En jurant de n'y remettre jamais les pieds.

Mme DU ROSOY.

C'est incroyable.... et moi qui l'avais chargé de congédier M. de Cérancourt, je vais rappeler celui-ci.

EULALIE.

Ne vous pressez pas.

JULIE.

Ne comptez plus sur lui... il a pris son parti comme l'autre.

Mme DU ROSOY.

Ils m'abandonnent tous les deux.

JULIE.

Positivement.

Mme DU ROSOY.

Ah! mon enfant, je reste anéantie... mais je me vengerai d'eux, et pour cela...

JULIE.

Que ferez-vous...

Mme DU ROSOY.

Je l'ignore encore... Te voilà sans époux, sans appui...

EULALIE.

Je resterai près de vous... toujours.

Mme DU ROSOY.

Vaine promesse.

JULIE.

Vous avez à craindre aussi la vengeance des deux rivaux. L'un a déchiré avec rage certain billet, et l'autre vous a menacé d'un bon procès, de deux procès... que sais-je.

Mme DU ROSOY.

Je suis perdue...

SCÈNE XIX.

JULIE, EULALIE, Mme DU ROSOY, GUSTAVE.

GUSTAVE.

Ah! ma chère marraine, grâce à vos libéralités, je viens de m'équiper de la tête aux pieds. j'ai commandé les costumes les plus à la mode... j'ai visité les bijoutiers en renom et je leur ai commandé des objets que je destine à vous et à ma cousine. Je me suis ruiné tout d'un coup... Aussi quel bonheur, quel plaisir quand je songe que je vais passer ici trois mois de mon congé.

Mme DU ROSOY.

Trois mois... nous étions convenus pour trois jours.

GUSTAVE.

Ma cousine n'avait pas osé vous dire...

Mme DU ROSOY.

Eh quoi? ma nièce.

EULALIE.

Il est vrai... je craignais.

Mme DU ROSOY.

Il ne manquait plus que cela pour mettre le comble à mes tribulations... trois mois... dans trois jours vous...

GUSTAVE, *câlinant.*

Oh! marraine.

Mme DU ROSOY.

Mauvais sujet... tête pelée... sans ordre ni principes.

EULALIE.

Si pendant ce temps nous songions à le corriger.

Mme DU ROSOY.

Impossible... autant entreprendre de changer monsieur son père.

GUSTAVE.

Moi, je m'en charge... quand vous m'aurez rendu parfait.

EULALIE.

D'abord... je tâcherai d'être assez aimable pour le retenir au logis...

GUSTAVE.

Vous êtes sûre de réussir.

Mme DU ROSOY.

Silence.

EULALIE.

Nous lui ferons subir un cours de morale et de charité chrétienne.

Mme DU ROSOY.

Deux heures de morale par jour, sans compter les sermons que je lui promets tête-à-tête.

GUSTAVE.

Oh! pour cela...

Mme DU ROSOY.

Silence.

EULALIE.

Nous le nommons administrateur de nos biens qu'il gérera...

GUSTAVE.

Comme tant d'autres.

EULALIE.

Avec probité, économie...

GUSTAVE.

L'économie naquit de la nécessité, et parfois je me suis vu forcé d'en faire usage.

EULALIE.

Et nous parlerons ainsi de M. Dugravier et des procès dont il nous menace...

GUSTAVE.

Du tout, j'adore les procès et je les terminerai tous... militairement.

Mme DU ROSOY.

Halte là! M. l'officier, la justice n'entend pas de cette oreille.

EULALIE.

De plus, il s'engage à faire la partie de piquet tous les soirs.

GUSTAVE.

Je ne connais que la bouillotte et le lansquenet...

EULALIE.

Je me charge de vous apprendre le piquet.

GUSTAVE, *enchanté.*

Ah! c'est différent.

Mme DU ROSOY.

Ce sera moi...

GUSTAVE, *avec humeur.*

Ah! c'est différent.

EULALIE.

M. de Cérancourt devient ainsi tout à fait inutile et nous le prions...

GUSTAVE.

De nous priver du plaisir de sa présence.

Mme DU ROSOY.

Silence, mon neveu.

EULALIE.

Enfin, si à l'expiration des trois mois de congé...

Mme DU ROSOY.

Nous en avons fait un chef-d'œuvre de conduite...

EULALIE.

Alors...

Mme DU ROSOY.

Il quitte l'état militaire, pour se fixer désormais près de nous.

GUSTAVE.

Renoncer à la gloire...

Mme DU ROSOY.

Pour le bonheur, pour la paix.

GUSTAVE.

Eh! vraiment, pour conserver son indépendance, il faut toujours être prêt à la défendre.

EULALIE.

Si en échange de ce sacrifice... ma tante vous promettait...

Mme DU ROSOY.

Une part dans ma succession.

GUSTAVE.

Fi donc! jamais l'intérêt.

Mme DU ROSOY.

Mon amitié.

GUSTAVE.

C'est mieux.

EULALIE.

Notre reconnaissance.

GUSTAVE.

De mieux en mieux.

Mme DU ROSOY.

La main d'Eulalie...

GUSTAVE.

Parfait.

Mme DU ROSOY.

Si elle y consent.

EULALIE.

Je ne puis rien vous refuser.

GUSTAVE.

Plus que parfait.... ma foi... faut-il attendre trois mois pour...

Mme DU ROSOY.

C'est indispensable.

GUSTAVE.

Tant pis... j'aurais mieux aimé...

Mme DU ROSOY.

Silence... mon neveu.

SCÈNE XX.

LES MÊMES, M. DUGRAVIER, DE CÉRANCOURT.

DUGRAVIER, A JULIE.

Peut-on entrer!

JULIE, A DUGRAVIER.

C'est inutile, la chambre verte est occupée définitivement.

CÉRANCOURT.

Je viens, madame, faire la partie de piquet.

Mme DU ROSOY.

J'ai changé d'idée, M. de Cérancourt, et je vous remercie à l'avenir de votre offre... mon neveu Gustave se charge de ce soin.

DUGRAVIER.

Madame, j'ai remis à M. de Cérancourt le petit billet, et je viens pour l'affaire en question.

Mme DU ROSOY.

J'ai changé d'intention, et mon neveu Gustave s'empressera de remplir mes volontés. Vous songerez à me remettre vos comptes. Messieurs, si des affaires vous appellent ailleurs... je ne vous retiens pas.

GUSTAVE.

Et moi, je reste.

EULALIE.

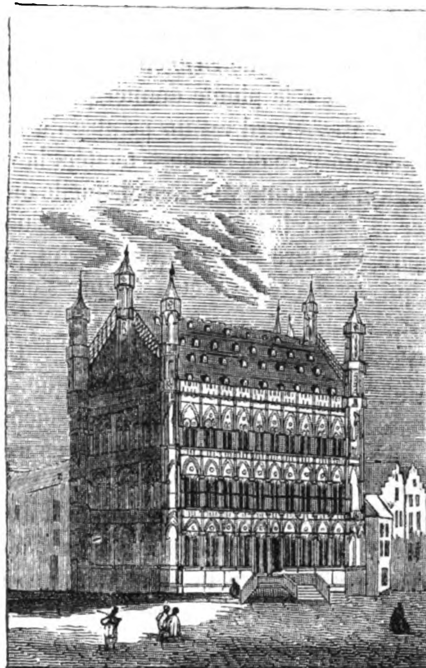
Convenez que vous avez été plus heureux que sage.

Baron A. de Peellaert,
Président de la Société des Gens de lettres.

PHYSIONOMIE

DE QUELQUES PEINTRES FRANÇAIS EN BELGIQUE.

Depuis février 1848, une immense quantité d'artistes français est venue s'abattre sur cette terre hospitalière de la Belgique que l'on appelle à juste titre—*l'Italie du Nord* : — les uns, pour visiter en touristes la patrie de Rubens et de Van Dyck; les autres pour y chercher un refuge contre les affreuses influences de l'indifférence publique. D'aucuns, même, y ont planté leur tente et s'y sont fait connaître par d'estimables travaux. Au moins, ici, l'air est pur, l'atmosphère est dégagée de ces vapeurs délétères de la politique qui rendent le monde de plus en plus insociable, envahissent tout et absorbent tout. Meyer est allé en Hollande, Gudin est allé à Bade, et Valerio est allé un peu partout, rassembler les matériaux de ces charmantes compositions à deux ou trois teintes qui nous reviendront cet hiver par Paris. Ceux qui ne sont allés ni à Bade, ni en Hollande, ni en Suisse, sont allés là, vis-à-vis de nos monuments gothiques, et en ont fait deux fois des chefs-d'œuvre, comme ce pauvre Mansson qui vient de mourir ici, après avoir laissé l'un des plus beaux spécimens de son beau talent d'artiste : *l'hôtel de ville de Louvain*.



Il espérait, le pauvre homme, voir figurer cette aquarelle, d'une puissance merveilleuse, dans l'album de Mme la comtesse Duval de Beaulieu, qui ne possède que des choses splendides; mais le sort en a décidé autrement. Cette belle page est passée, dit-on, avec tous les dessins qu'il a laissés, aux mains d'un marchand qui, naturellement, les exploitera. L'artiste, depuis sa mort, a grandi de moitié. Ses dessins sont comme un coup de bourse; *le cours* en a déjà monté! Ainsi vont les choses de ce monde. On ne reconnaît le mérite réel d'un homme que lorsqu'il est bien constaté que cet homme n'est plus propre à rien. Nous disons cela en thèse générale, bien entendu, sans faire la moindre allusion à l'artiste de talent, sur la tombe duquel nous venons de jeter quelques fleurs en passant.

Parmi les artistes qui sont venus se fixer, pour plus ou moins longtemps, dans ce pays, nous citerons M. Dedreux Dorcy, ce charmant imitateur de Greuze, qui serait capable de tromper son maître de prédilection, lui-même, si j'amais son maître revenait au monde. M. Dedreux a reçu des commandes assez considérables de l'un de nos Mécènes les plus distingués, M. Couteaux. Nous citerons encore M. Rochard, qui fait des pastels comme feu Latour, et qui possède une galerie qui ferait pâlir plus d'un *Musée National*.

M. Winterhalter a passé également dans ce pays en y laissant des souvenirs ineffaçables. Il a peint les portraits de cette illustre et paternelle famille qui nous gouverne, portraits qui ont été reproduits avec tant de charme par le crayon intelligent de Baugniet. Lacretelle, Aubin, Beer et Lièvre font aussi des portraits, les uns à l'aquarelle, les autres au pastel. Qui n'a vu les beaux dessins d'Aubin chez Dero-Becker, Géruzet ou chez Robineau? C'est à Aubin que l'on doit cette jolie tête au pastel inscrite sous le nom d'*Aimée* dans le catalogue de la fameuse loterie de la fête artistique du 5 janvier. Aubin possède un secret particulier : c'est de rendre les femmes jolies, en ce sens, que ses portraits sont toujours posés

avec grâce et que les plus petites finesses de la ressemblance sont étudiées avec soin et avec intelligence.

Beer et Lièvre font des lithographies charmantes outre leurs portraits aux trois crayons. M. Richard apprend à dessiner en trois leçons, — mais ceci est un phénomène pour le moins aussi curieux que l'amiral Tromp,—et Paul Durand se repose en faisant quelques belles études de monuments. Ce Paul Durand est celui qui a accompagné, avec Raffet, le comte Anatole Demidoff dans son fameux *voyage en Crimée*.

Achard fait des paysages plus forts que Cabat et que Jules Dupré ses maîtres. C'est un adepte de Français, c'est un rival de Marilhat. Qui n'a admiré la *lisière d'une forêt* et les *environs de Saint-Egrève* (Dauphiné), tableaux qui étaient exposés il y a quelques jours à l'hôtel de ville de Bruxelles? Qui n'a remarqué les deux excellents dessins à la plume donnés par cet artiste pour la tombola du bal?—M. Achard est un peintre de l'école naturiste la plus avancée, c'est-à-dire de ceux qui mettent la vérité au-dessus de tous les systèmes. C'est une voie dans laquelle on doit lui savoir gré de persister. L'école belge se ressent un peu déjà des effets produits par cette peinture réaliste qui n'exclut pas pour cela la poésie, mais qui se contente d'être l'expression directe de la nature.

Justin Ouvrié, Lapito, Le Poittevin, Duval-le-Camus, Robert-Fleury sont presque des enfants de la Belgique. Il ne se passe guère d'expositions publiques sans qu'elles soient pourvues de leurs œuvres; plusieurs d'entre eux sont venus assister à la fête du 5 janvier et sont repartis le lendemain. Martinet aussi est venu à cette fête, mais il y venait pour apporter un tableau qui lui avait été commandé par un auguste personnage. On devait quelque reconnaissance à Martinet, et cette sainte femme que l'on appelle la Reine a voulu le remercier personnellement. Martinet est l'un des gardes nationaux qui, aux *journées de février*, ont sauvé le duc de Chartres et l'ont conduit chez la comtesse de Morny où il est demeuré pendant trois jours! Ce sont là de ces dévouements que l'on n'oublie pas dans une famille où se trouvent réunies toutes les vertus domestiques à toutes les noblesses du cœur et du sang. Martinet a donc fait, pour complaire à la Reine, une charmante copie qui restera en Belgique.

J. A. L.

A PROPOS

DE M. KING, — DE L'IMPARTIAL, — DE LA PATRIE, ET DE L'ARCHITECTURE OGIVALE.

—

Répondant à quelques attaques assez violentes dirigées par l'*Impartial de Bruges*, contre un architecte de cette ville, M. King,— *un ami des arts* a écrit à *la Patrie*, sous le voile de l'anonyme, la lettre qui va suivre. Nous la reproduisons à cause des quelques bonnes idées qu'elle renferme. Nous ne partageons pas en tous points l'enthousiasme de l'*ami des arts* sur la perfection de quelques industries *locales* dont il parle avec une certaine complaisance, l'amour du clocher ne nous trouble pas la vue à ce point; mais ce que nous approuvons sans réserve, ce sont les idées qu'il émet sur la nécessité de diriger un peu plus l'éducation de nos architectes vers le style ogival qui est le style vraiment chrétien. La plupart des beaux édifices de notre pays appartiennent à cette période splendide de l'art ogival qui s'étend du XIIe au XVIe siècle, et c'est à peine seulement si nos architectes sont capables, — je ne dirai pas de créer,—mais de restaurer les édifices de cette nature que nous possédons. Le contraire est une exception. Nous nous permettrons également de réfuter quelques préjugés erronés dans lesquels est tombé en plein l'*ami des arts*. Celui qui prend cette qualification et qui écrit sur l'art, est censé connaître parfaitement le sujet qu'il traite. Eh bien! il est certaines choses qu'il faut laisser croire aux niais, mais qu'un homme instruit ne doit pas ignorer. Nos observations se présenteront sous la forme de *notes*, afin de ne pas entraver la lecture de la lettre de l'*ami des arts*, dont voici le texte *in extenso*, moins le préambule, toutefois, dans lequel il motive l'envoi de sa lettre :

« Une transformation est sur le point de s'opérer : Le style gothique, abandonné depuis trois siècles, va reconquérir son ancienne importance. Le mouvement a commencé en Angleterre; de là il s'est communiqué à la France, à l'Allemagne et à la Belgique elle-même.

» En Angleterre, il est en pleine vogue; cinquante églises en style gothique y ont été construites depuis peu sous la direction du célèbre architecte Pugin (*); de plus, ce style est adopté généralement pour tout ce qui concerne les ornements d'église.

» En France et en Allemagne, on est loin d'être aussi avancé qu'en Angleterre; l'étude qu'on a faite du style ogival n'a été mise à profit que pour amener des restaurations plus ou moins heureuses (**).

» En Belgique, on est plus arriéré encore; presque tout ce que l'on a tenté soit en fait de constructions nouvelles, soit en fait de restauration, a complétement manqué. On me saura gré de ce que je n'entre ici dans aucun détail (***). Je ne m'évertuerai pas non plus à démontrer pour quelles raisons le style chrétien doit être préféré au style païen. C'est une tâche que M. King a assumée, et bientôt le public sera mis à même de pouvoir juger comment il s'en est acquitté (****).

» J'abandonne donc ces points secondaires dans la discussion qui m'occupe. Il suffit que l'on sache que, dans l'architecture chrétienne, une révolution radicale est sur le point de s'accomplir par toute l'Europe.

» Maintenant, est-il de l'intérêt de la Belgique de se mettre à la tête du mouvement, ou doit-elle se laisser traîner à la remorque des autres pays?

» Poser une pareille question, c'est la résoudre. Évidemment, et quelle que soit l'opinion que l'on a, une fois que le mouvement existe, il vaut, sous tous les rapports, beaucoup mieux de pouvoir imprimer l'impulsion, que d'être obligé de la recevoir. Tout est profit dans le premier cas, tout est perte dans le second.

» Mais comment la Belgique pourrait-elle donner cette impulsion? Les principes de l'architecture chrétienne y sont presque inconnus; depuis des siècles ces principes sont bannis de ses Académies, de ses écoles, de ses ateliers; partout le style païen

(*) Nous ne chicanerons pas l'*ami des arts* sur le chiffre *cinquante*. Nous rappellerons, seulement, que depuis 1842 M. Pugin travaille avec ardeur à régénérer en Angleterre le style chrétien. Dans le *troisième volume* de ce recueil, nous avons donné deux dessins (intérieur et extérieur) de l'église *Saint-Georges* à Londres, qui a été élevée par les soins de cet architecte. Cette église était destinée à remplacer la chapelle catholique belge, devenue trop étroite pour pouvoir contenir la communauté catholique que Londres possédait déjà à cette époque.

(**) Là nous arrêtons encore notre *ami des arts*, et nous lui faisons remarquer qu'il ne connaît probablement pas les travaux qui ont été exécutés en France, en ce genre, depuis quelques années. Sans parler de *l'église de Bon-Secours* près de Rouen, qui est un petit chef-d'œuvre du genre, dû au talent de M. Barthélemy, nous le prions de suivre les travaux de MM Albert Lenoir, Lassus et Niolet-le-Duc. Je ne crois pas que le vieux Erwin de Steinbach qui a bâti la cathédrale de Strasbourg, et Gérard de Saint-Trond qui a commencé celle de Cologne, aient été beaucoup plus forts que ces trois architectes modernes.

(***) Quand on formule des récriminations de ce genre, on ne saurait trop avoir le courage de son opinion. M. Delsaux qui a si bien restauré le *palais des Princes-Évêques* à Liége, est un homme de mérite, et M. Dumont qui a édifié l'église *Saint-Boniface* à Ixelles, auraient peut-être quelques justes réclamations à adresser à l'*ami des arts* de Bruges.

(****) L'ouvrage de M. King sur la *renaissance de l'architecture gothique* doit paraître dans quelques semaines.

a remplacé le style chrétien (*). De là vient que les essais en style du moyen âge que l'on a tentés récemment chez nous, n'ont produit qu'un gâchis d'idées et une confusion de styles qui ne ressemblent pas mal à la confusion des langues. Par ces motifs, je suis convaincu qu'avec les éléments qu'elle possède la Belgique était condamnée à rester reléguée à l'arrière-plan.

» Sur ces entefaites, un jeune homme intelligent et favorisé de la fortune, grand partisan du mouvement qui s'opère, un des disciples de M. Pugin, M. King enfin, vient s'établir à Bruges. Les rapports qu'il a avec nos artistes et nos industriels le mettent à même de juger de leurs mérites, et bientôt il est amené à devoir reconnaître que nous comptons d'excellents ouvriers dans toutes les branches artistiques. Nos sculpteurs, nos peintres, nos ciseleurs, nos émailleurs, nos lithographes, nos passementiers peuvent rivaliser avec ceux de l'étranger, même avec ceux de l'Angleterre(**); seulement une bonne direction et la connaissance des vrais principes de l'art chrétien leur manquent.

» Mû par une inspiration généreuse, M. King s'est décidé à leur venir en aide. Pour les mettre au courant des vrais principes, il a commencé la publication d'un grand ouvrage sur la *renaissance de l'architecture chrétienne*. Cet ouvrage, édité à Bruges, chez M. Daveluy-Delhoungne, comptera plus de cent cinquante planches et coûtera à M. King de 7 à 8 mille francs.

» Non content d'enseigner la théorie, il a voulu la mettre également en pratique. Il a introduit chez M. Grossé un métier pour tisser les damas d'église et a monté l'atelier de cet industriel sur un pied tel que pour la confection des ornements sacerdotaux, en style gothique, nous n'avons plus aucune concurrence à craindre.

» Ce qu il a fait pour M. Grossé, il voudrait le faire aussi pour les autres industriels et artistes. Les commandes qu'il a reçues de Londres, d'Anvers, de Bruxelles, de Luxembourg, aussi bien que celles qui ont été faites à Bruges, ont été toutes exécutées par des Brugeois.

» Ainsi, une mitre lui est commandée pour Mgr. Laurent, M. King charge M. S. Grossé de l'exécution.

» Des ornements sacerdotaux lui sont demandés pour l'Angleterre et pour la Belgique, c'est encore à M. Grossé qu'il s'adresse.

» Des commandes de soie-damas lui sont faites de l'Allemagne et de l'Angleterre; ce sont encore les tisserands de M, Grossé qui fournissent.

» Des encensoirs en argent lui sont demandés pour l'église de Notre-Dame, c'est M. Cauwenberghe qui est chargé par lui de les confectionner.

» Un riche ostensoir pour Bruxelles, des vases magnifiques pour les saintes huiles, une crosse pour un évèque, des calices, etc., lui sont commandés. Ce sont toujours des Brugeois qu'il prend pour la confection de ces ouvrages.

» On lui confie l'exécution d'un monument funèbre pour une dame anglaise. Le sculpteur en marbre qu'il emploie est M. Lefebure.

(*) Nous ne saurions trop appuyer avec l'auteur de la lettre sur la nécessité d'introduire l'enseignement de l'art architectural chrétien, dans les Académies, dans les écoles, dans les ateliers. L'art païen tient en effet trop de place dans l'éducation artistique. Aussi on ne voit dans les compositions de nos jeunes artistes que d'affreux *poncifs* de l'art grec, de l'art romain mélangé de bysantin et de renaissance. Dans le dernier concours qui a eu lieu pour la *Colonne de la Constitution*, le n. 5 n'a-t-il pas jugé à propos de faire du style égyptien! Ceci nous produit l'effet d'une cathédrale gothique que l'on trouverait dans les environs de Karnack.

(**) « Dans une des brochures publiée par M. King, cet artiste déclare que la Belgique abonde en bons artisans et que les meilleurs sculpteurs en bois de Pugin sont des Belges. » Sans aller chercher des comparaisons en Angleterre, nous pourrions tout simplement examiner les travaux de M. Durlet à Anvers, et de MM. Geerts et Goyers, frères, à Louvain. Les stalles de la cathédrale d'Anvers et l'autel gothique de Sainte-Gudule suffisent pour justifier l'opinion de M. King.

» Il décide la Confrérie du Saint-Sang à peindre en style gothique la chapelle du Saint-Sang et à confectionner un nouveau trône pour la sainte Relique. Le premier de ces ouvrages est confié par M. King à M. Van de Wattyne, peintre décorateur, et le second sera bientôt confié à un sculpteur brugeois.

» Rien n'est négligé par M. King pour inculquer à nos artisans les principes de l'art et surtout pour les mettre au courant des progrès faits à l'étranger.

» Des perfectionnements sont apportés à Paris à la manière de confectionner les émaux. Vite, M. King prend des renseignements, et fait des démarches pour faire venir, à ses frais, des machines perfectionnées.

» On a retrouvé le moyen de peindre sur verre (*); cette invention a été perfectionnée en Angleterre. M. King voudrait introduire à Bruges cette industrie si belle et si riche d'avenir et nous initier aux perfectionnements que ses compatriotes ont su y apporter.

» Son projet est plus vaste, est plus hardi encore : il ne se propose rien moins que de former à Bruges une grande école d'artistes dans tous les genres, à l'imitation des anciennes écoles flamandes, et notamment de celle de Van Eyck qui a jeté tant d'éclat sur notre ville (**).

» Réussira-t-il dans un projet si gigantesque?

» Je n'en sais rien. Toujours est-il qu'il réunit bien des éléments de succès : des circonstances favorables, un noyau de jeunes artistes actifs, instruits et des ouvriers très-intelligents. M. King lui-même est bon artiste. Quoique jeune, il a de l'expérience, il possède une bonne collection de modèles, des esquisses de vaisselle d'église de tous les pays; il est au courant des principes pour l'exécution des ouvrages en métal, en bois, en pierre; il connaît la peinture sur verre, le tissage de la soie, la broderie, mais pardessus tout, il a la ressource, la grande ressource de pouvoir s'adresser à tout moment à son ami et à son maître, l'illustre Pugin. M. King ne fait rien d'important sans consulter cet architecte renommé. C'est pour la ville de Bruges, c'est aussi pour ceux qui

(*) Voici, — qu'on nous passe le mot, — une de ces niaiseries qu'il faudrait essayer de faire disparaître des phrases banales de la critique moderne. On a retrouvé, dit-on, la manière de peindre sur le verre; il y a une raison bien simple à cela, *c'est qu'elle n'a jamais été perdue!* On n'a que très-peu cultivé ce genre de peinture, il est vrai, pendant près d'un siècle et demi, c'est ce qui a fait dire que le secret en était perdu; mais la succession des travaux qui s'est faite, toute minime qu'elle soit, suffit pour démontrer, avec les ouvrages qui ont été publiés sur la matière, que le secret, ainsi qu'on veut bien le dire, n'a jamais été perdu. Nous avons les vitraux de Jean Cousin au château d'Anet, à St-Gervais de Paris et à Vincennes; ceux de Bernard Palissy à Ecouen; ceux de Robert Pinaigrier partout. Dans le XVIIe siécle, n'avons-nous pas eu Michel Perrin et Sempy? Dans le XVIIIe, Desosier, Pierre et Jean Levieil ne se sont-ils pas illustrés? Ce dernier n'a-t-il pas laissé un *traité* complet de son art? Plus tard, n'avons-nous pas les savants travaux de MM. Bontemps et Brogniart? Ce sont là des répouses formidables à cette opinion qui n'est plus aujourd'hui soutenable et qui reste seulement accréditée parmi les gens qui n'ont aucune espèce de notions de l'histoire de l'art. Les noms que nous venons de citer appartiennent à la France: mais voulons-nous suivre la même période de temps dans les autres pays, dans le notre, par exemple, qui s'est illustré également par ses peintres verriers? on verra de suite qu'il n'y a eu ni intermittence ni interruption marquées. En sortant de cette magnifique époque qu'illustrent les Van Eyck, Albert Durer, Roger de Bruxelles, Artgen de Leyden, Liéven de Witte (de Gand), Jacques Devriendt, apparaissent à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe les frères Crabeth, Thiery Van Zylen de Gouda et Abraham Van Diepenbeeck de Bois-le-Duc, Antoine Neri, de Florence; puis viennent Jean Kunkel de Lowestein et le fameux baron d'Holback qui publia en 1752 son traité de la verrerie. On voit qu'à toutes les époques et dans tous les pays civilisés, l'art de la peinture sur verre a toujours été cultivé et qu'il n'y a pas eu d'interruption sérieuse. Il est donc temps d'abandonner cette idée surannée que le secret de la peinture sur verre a été perdu; si l'on a fait moins de verrières, c'est que les idées des artistes se sont tournées vers un autre but.

(**) Est-il bien nécessaire de remonter à Van Eyck? Ne vaudrait-il pas mieux profiter de l'expérience de tout le monde et créer quelque chose de neuf?

confient des ouvrages à M. King une forte garantie. L'école se développerait sous l'égide de ce grand maître, et bientôt la Belgique entière, la France et l'Allemagne en partie, seraient tributaires de l'école brugeoise.

» C'est l'homme qui nourrit des projets si gigantesques, c'est l'homme qui dépense beaucoup d'argent à Bruges, c'est l'homme qui entreprend la publication d'un ouvrage qui lui coûtera 8,000 fr., c'est l'homme qui procure aux Brugeois plus de travail que mille autres ne pourraient en procurer, c'est cet homme-là que l'envie et la jalousie poursuivent de leurs clameurs, c'est cet homme-là que l'intrigue voudrait abattre!!

» Avouez, M. le rédacteur, que si la médiocrité et la jalousie parvenaient à prédominer en cette occasion, il faudrait désespérer de la ville de Bruges. Car on verrait les intérêts d'une foule d'artisans sacrifiés au bon plaisir de quelques gens qui tiennent beaucoup plus à leur intérêt particulier qu'au bien-être général. »

(UN AMI DES ARTS.)

Nous n'avons pas à nous occuper de ces détails privés; nous attendons M. King à la publication de son livre intitulé ***Renaissance de l'Architecture gothique***. Si cette œuvre mérite des éloges, nous ne nous amuserons pas à rechercher quelle est la nationalité de M. King, nous lui tendrons la main comme à un frère et un compatriote.

J. A. L.

NOTICE

SUR UN TABLEAU A COMMENTAIRES DE LA CATHÉDRALE DE COLOGNE;

Par M. Eugène Bochart.

La cathédrale de Cologne renferme plusieurs tableaux anciens qui datent des premières écoles rhénanes. Tous ces tableaux ont été unanimement classés parmi les œuvres de certains maîtres connus au temps de l'enfance de l'art, et ne donnent plus à aucun archéologue le moindre mot à contester.

Un seul tableau à volets, par l'incertitude de son âge, a, lui seul, donné plus d'essor à la plume exercée d'écrivains célèbres que toutes les peintures des temps reculés. Ce tableau, de 8 pieds de haut sur 9 de large, représente une Épiphanie. La Vierge, assise sur un trône, tient dans ses bras l'enfant Jésus qui reçoit l'offrande d'or. Sur un des volets sont Géréon, Maurice et d'autres personnages suivis de la légion thébaine, tous marchant vers la scène principale; sainte Ursule et ses compagues suivent, sur le volet opposé, la même direction. Qnand les volets sont fermés, leurs plans extérieurs et réunis offrent l'Annonciation. On remarque dans l'ensemble une bonne composition; les carnations se rapprochent du ton vénitien; il y règne un clair-obscur inconnu dans les autres antiques de la même école; la perspective n'est pas des meilleures; le dessin manque de pureté, et les mains et les pieds sont trop maigres pour les figures qui sont de grandeur naturelle.

Ce précieux morceau a donc une physionomie qui lui est propre. La beauté comparative de la manière, les progrès marquants que l'art y développe, tout en faisant entrevoir les sources où le peintre a puisé, le mettent cependant bien au-dessus de ceux dont il a pris des leçons.

Le professeur Walraff, qui se guide sur les caractères que l'on voit sur le fourreau du sabre porté par un guerrier, y trouve le nom de Philippe Kalf (on a connu seulement un peintre hollandais nommé Guillaume Kalf, florissant vers le milieu du XVIIe siècle, né à Amsterdam, et mort d'une chute le 30 juin 1693). D'autres, qui, comme le professeur Walraff, prétendent y lire quelque chose, trouvent que le P est un M; d'autres encore en font un F et croient que c'est l'initiale du mot *fecit;* enfin, une grande partie y voient l'ancienne exclamation *Allaf Köln* (vive Cologne), autrefois si commune dans cette ville. La même obscurité s'étend aux caractères qui se trouvent extérieurement sur les volets et où est peinte l'Annonciation; voici ces signes : MNOX, le premier sur le côté de la Vierge et les trois autres sur celui de l'ange. Le professeur Walraff en fait 1410, comme il a fait 1407 des caractères 12 II A, qui se trouvent sur un tableau à Darmstadt; mais cette hypothèse trouve également des contradicteurs; les uns ont lu *M. Nox*, et les autres y ont cru voir les initiales d'une hymne à la Vierge. Si les dates indiquées étaient véritables, elles ne donneraient pas une grande idée de l'instruction du peintre.

Le baron de Naexhausen (Colonais et ex-membre du magistrat de Cologne), aussi distingué par son savoir que par son amour pour les arts, ne voit dans les marques du fourreau de sabre, illisibles du reste pour la plupart des antiquaires, que l'imitation d'ornements arabesques fréquemment employés dans les armes et les étoffes orientales. Il serait, en effet, singulier que, pour se faire connaître de la postérité, un artiste se servît dans ses ouvrages de signes indéchiffrables, même pour les lettres. (Il y a aussi au Musée de Bruxelles des ouvrages qui remontent aux premiers essais de l'art, et nous voyons sur les fourreaux des cimeterres certains mots ciselés, avec cette différence remarquable que l'on peut facilement les lire et y trouver le nom de l'auteur.)

Cette perle des antiques rhénanes est attribuée par Moster à un élève de Guillaume, émule de son maître; et Böhmer, se fondant sur le journal d'Albert Durer, le nomme Steffan (Étienne), parce que Durer y a annoté avoir vu un tableau de maître Steffan à Cologne. Si cela était vrai, pourquoi les chroniques ne l'indiqueraient-elles pas?

Malgré les tableaux qui existent de Guillaume, il est manifeste, au premier coup d'œil, que l'Épiphanie n'est pas de lui. Tous les ouvrages de ce maître sont *beaucoup* au-dessous de ce chef-d'œuvre antique; il n'est pas à supposer que Guillaume ait fait une seule fois bien pour reprendre ensuite son dessin et sa composition ordinaires.

S'il est constaté que le tableau inconnu a été peint en 1410, j'admettrai qu'un élève de Guillaume a surpassé son maître. (Guillaume était dans sa splendeur en 1388). Un de ses élèves a donc pu briller au commencement du XVe siècle.

Examinant le tableau dans toutes ses parties, afin de découvrir un signe de l'auteur, j'ai remarqué sur le volet de Géréon et aux pieds du saint, un petit scarabée; cet insecte coléoptère, ce *Lucanus cervus* de Linnée, connu en français sous le nom de cerf-volant, et en allemand sous celui de *Hirch Kaefer*, peut fort bien rendre le monogramme de Hirtz, qui est reconnu pour avoir été l'élève de Guillaume. J'avancerai, pour soutenir ce fait, que les monogrammes de presque tous les anciens artistes avaient trait, soit au lieu de leur naissance, soit à des défauts naturels, soit, enfin, à des sobriquets ou à d'autres circonstances particulières, et que ce n'est pas sans une intention allégorique que le peintre aura placé dans son tableau ce *Hirch Kaefer*.

Tant de probabilités ont été avancées sur le tableau de l'Épiphanie, qu'il faudrait un volume in-folio pour rapporter tous les dires; et ce qui m'étonne le plus, c'est qu'aucun écrivain n'ait fait attention au cerf-volant qui se trouve sur le volet de Géréon. Remontant aux calculs des progrès que l'art faisait de maître en maître et aidé du signe allégorique de *Hirch Kaefer*, j'ose avancer sans crainte que ce tableau, plus correct que ceux de maître Guillaume, est l'œuvre de Hirtz, son élève.



COLLECTION DE TABLEAUX

DE

MM. WEBER, FRÈRES, A ANVERS.

M. Heris, dont les connaissances en fait d'art ne sont pas à contester, veut bien nous communiquer l'article suivant que nous nous empressons d'acceuillir.

En rendant compte de la collection de tableaux de M. Baillie-Bosschaert à Anvers, nous avons promis de nous occuper de celle de MM. Weber frères, armateurs, qui habitent la même ville; mais n'oublions pas de mentionner que, depuis la publication de notre notice, la collection de M. Baillie s'est enrichie de quatre ouvrages capitaux dont le premier est dû au pinceau de Nicolas Berghem et provient du cabinet de M. Van Lankeren; le second est de David Teniers et sort du cabinet de M. Van Rotterdam à Gand; le troisième est un Pynacker, chef-d'œuvre de ce célèbre paysagiste, et enfin le quatrième est un paysage clair de lune, par Arent Vander Neer qu'on peut considérer comme l'ouvrage le plus parfait qui existe en Belgique de ce grand peintre.

MM. Weber ont suivi, pour la formation de leur collection, à peu près le même système que M. Baillie a employé pour rassembler la sienne, c'est-à-dire qu'ils ont consacré un grand nombre d'années à réunir une soixantaine de tableaux dont 20 à 30, tant anciens que modernes, appartiennent à des artistes de première ligne.

Mais, hélas! il faut encore répéter ici ce que nous avons déjà eu occasion de dire en rendant compte des autres collections: l'existence de la réunion de ces objets d'arts est pour ainsi dire inconnue en Belgique, et c'est l'étranger qui souvent nous fait connaître les trésors artistiques que notre pays renferme encore.

Les connaissances en peinture ont disparu de notre sol avec la dislocation de toutes nos collections particulières livrées successivement aux enchères. De là cette indifférence pour l'art et l'oubli de ce qui reste encore de précieux de notre grande pépinière artistique.

Disons-le franchement, notre école moderne elle-même est pour ainsi dire inconnue chez nous, et également victime de cette insouciance. Les œuvres de nos artistes de première ligne s'en vont à l'étranger dès qu'elles sont sorties de leur pinceau. Telles sont celles de Keyser, de Wappers, de Verboeckhoven, de Leys, de Willems, de Braeckeleer, de Madou, de Dyckmans, et de tant d'autres dont les noms appartiennent déjà à l'histoire moderne de notre grande école flamande.

De ce manque de connaisseurs sont nés chez nous des malheurs irréparables. Tous nos chefs-d'œuvre ont été successivement confiés, pour leur conservation, pour leur restauration, à des mains inhabiles, à des gens à bonnes intentions sans doute, mais auxquels manquent les moyens pratiques et l'expérience. Tous les tableaux qui ornent nos établissements publics ont subi des ravages incalculables; et d'un autre côté, à force de précautions et d'hésitations, on laisse se dépérir les chefs-d'œuvre de Rubens qui ornent l'église Notre-Dame d'Anvers, question en litige depuis tant d'années.

Disons-le aussi, chez nous jamais on n'a pu choisir les hommes avec discernement; quand il faut un calculateur, on emploie un maître de danse, et, chose plus surprenante encore, les hommes consultés sur une matière à laquelle ils ne comprennent absolument rien, ont l'imprudence d'accepter un mandat d'une telle responsabilité : l'exemple donné par un artiste qui a stygmatisé tous les tableaux du musée d'Anvers, ne les arrête pas; ils ne veulent donc pas comprendre que ce sont des médecins restaurateurs de tableaux qu'il faut pour arrêter le mal qui dévore ces illustres malades, et non des astronomes et des chimistes. Est-ce le pouvoir qui nous fait jouer ces comédies qui nous ridiculisent tant à l'étranger?

Plus tard nous reviendrons en détail sur cet article qui nous a écarté du but de cette notice.

La collection de MM. Weber consiste en deux catégories de tableaux, c'est-à-dire en ouvrages appartenant aux anciennes écoles et en tableaux des écoles modernes. La première de ces deux séries se compose de tableaux dont la notice succincte s'occupe. Elle se fait d'abord remarquer par deux ouvrages dus au pinceau du célèbre Philippe Wouwermans, et dont l'un représente le *Calvaire*, qui a appartenu successivement aux collections de MM. Lascart, Montalean, Rothier et lord Wellesley; l'autre est un paysage représentant un *Canal glacé*, vue prise en Hollande et orné d'une multitude de figures; il a fait naguère partie du cabinet de M. Stevens, à Anvers.

Viennent ensuite deux paysages avec cascades, par Jacques Ruysdael, dont l'un, connu sous la dénomination du *Bouleau*, à cause d'un arbre de cette espèce qui surmonte un rocher, provient également de la collection de lord Wellesley.

Allard Van Everdingen, maître de Ruysdael, y attire l'attention par une de ses œuvres des plus capitales, qui représente une vue prise en Norwége. C'est une énorme cascade qui se fraie un passage écumant à travers des rochers.

Un autre paysage de même nature et dont la vue est également prise dans le Nord, représente sur des proportions plus restreintes un pays agreste avec rochers et cascade.

Un délicieux petit paysage avec tertre sablonneux, peint par Jean Wynants et orné de figures par Lingelbach, nous transporte dans un pays moins poétique que celui que nous offrent Ruysdael et Everdingen, mais aussi qui vous remet par sa naïve simplicité des émotions que vous venez d'éprouver à la vue de ces grands bouleversements de la nature.

Arent ou Arthur Van der Neer, ce Rembrandt des clairs de lune et des crépuscules, nous offre une de ses productions capitales. Elle représente une rivière bordée d'un village hollandais, vue prise par un clair de lune. Ce tableau ornait jadis la galerie de M. de Burtin à Bruxelles, qui l'avait obtenu du duc de Brunswick Wolffenbuttel, dont elle ornait la galerie. A côté de ce beau tableau on en remarque un non moins important qui représente un groupe de paysans assis devant un cabaret de village et qui est peint par Isaac Van Ostade.

Dans le genre, cette collection nous offre quelques productions vraiment remarquables. Philippe Van Dyck nous y montre un petit échantillon représentant *Cérès entourée d'enfants*, et Godfroid Schalcken, une *dame jouant de la mandoline*, effet de lumière. On y distingue particulièrement une *marchande de volaille*, par Guillaume Van Mieris; deux *intérieurs avec des villageois*, par David Teniers et provenant de la collection de M. Stiers; une *femme âgée qui file*, par le même; un tableau capital représentant un *intérieur*, par David Ryckaert; un autre par Molenaer (Jean Minsz); des *joueurs au trictrac*, par Leducq, etc., etc.

Parmi les peintures dues aux maîtres en seconde ligne des anciennes écoles, on rencontre parfois des ouvrages qui sont dignes de figurer à côté des productions de ceux qui occupent un rang plus élevé. C'est ainsi que cette collection renferme un magnifique et capital *paysage* avec une multitude de figures et d'animaux, par Jacob Van der Does; un *marché d'animaux*, digne du pinceau de Nicolas Berghem, par Solemaker; deux *paysages* avec figures, vaches et moutons, qui sont dus à Dirk Vanden Bergen, et dont la finesse de tons et l'exécution sont dignes d'Adrien Van de Velde; deux très-beaux *paysages, figures et animaux*, par Beghyn, disciple de Berghem, et une charmante production de Jacob Van der Does complètent la série des œuvres de peintres de paysages avec animaux.

Une vue d'*intérieur de ville*, par A. Vanderheyden, ornée de figures par Eylon Vander Neer, et une *halte de voyageurs devant une auberge d'un village en Hollande*, par Jacob Berkheyde, sont deux charmantes productions dans ce genre de peinture.

En fleurs, fruits et nature morte, cette collection est très-

remarquable. Jean David de Heem et Rachel Ruysch semblent solliciter notre odorat par les délicieuses fleurs que ces deux artistes ont groupées ici sur la toile. Ces deux perles proviennent de la collection de M. Francken à Lokeren, en Flandre; un *lièvre mort* suspendu par une patte au tronc d'un arbre et entouré d'oies sauvages mortes, par Jean Weenix; une *tête d'homme à barbe*, par Balthazar Denner; un *groupe de femmes nues*, par Poelenbourg; des *paysages* par Lucas Van Uden et Van Goyen; deux tableaux gothiques dont l'un, production remarquable, qui représente le *mariage de sainte Cathérine*, est attribué à l'inventeur de la peinture à l'huile, l'immortel Jean Van Eyck, et dont l'autre, représentant le *couronnement d'épines*, par Lambert Lombard, complètent à peu près la première catégorie de cette intéressante collection.

Quoique déjà le nom de notre célèbre compatriote Ommeganck appartienne à l'histoire de l'art flamand, où il occupe une place en première ligne, nous avons pensé, comme étant notre contemporain, pouvoir le classer parmi nos artistes modernes; mais hâtons-nous de dire que, pour juger l'immense talent de ce grand homme, il faut visiter le cabinet de MM. Weber. Deux tableaux de ce maître y figurent avec un éclat vraiment extraordinaire; ce sont deux *paysages* capitaux ornés de figures, de vaches, de chèvres et de moutons; ces chefs-d'œuvre ont été jadis commandés à notre artiste lui-même par la ville d'Anvers, qui en fit hommage à l'impératrice Joséphine, cadeau digne de cette grande princesse. Eugène Verboeckhoven a peint, dans la même dimension, un délicieux tableau dans le même genre, où à son tour il a déployé tout son admirable talent; car, il faut en convenir, il se soutient avec éclat à côté de son célèbre devancier.

Un 3me tableau également capital et également digne d'être rangé parmi les belles productions de Ommeganck, se fait remarquer par son ton harmonieux; et un quatrième appartenant à la première manière de cet éminent artiste, devraient suffire à eux seuls pour attirer les véritables amateurs à visiter ce sanctuaire de l'art.

Pour nous tenir autant que possible dans les genres qui se tiennent le plus entre eux, nous commencerons par attirer l'attention des amateurs sur cinq autres productions d'Eugène Verboeckhoven, dont l'une représente un *troupeau de vaches, de chèvres et de moutons*, qu'un pâtre, monté sur un mulet, conduit par le gué d'une rivière; la 2e est une *halte de voyageurs à cheval* devant un cabaret de village; la 3e représente un *troupeau de moutons et de brebis au repos;* et enfin les deux dernières sont de ces délicieux petits tableaux, genre dans lequel notre artiste n'a pas été surpassé et qu'il a l'art de varier à l'infini.

Van Brussel, peintre de fleurs, artiste contemporain de Ommegank, nous offre ici son chef-d'œuvre. C'est un énorme bouquet couvert d'insectes et posé dans un vase orné de bas-reliefs. Si cet artiste avait toujours produit de pareilles œuvres, il eût marché de pair avec le célèbre Van Huyssem. Ce beau tableau provient de la collection du comte de Robiano. Le nom d'Achenbach figure aussi dans la collection de MM. Weber, sur une page magnifique représentant une *vue prise dans le Nord* avec des cascades bouillonnantes qui se fraient un passage à travers des rochers; celui de Koekkoek sur un tableau qui représente des *enfants agenouillés devant une chapelle* au centre d'un délicieux paysage; enfin celui de Noël, artiste enlevé à sa patrie au début d'une carrière qu'il avait commencée à remplir avec tant de distinction, est marqué sur un *paysage avec figures*, production charmante et rare, car Noël n'avait pas 30 ans lorsque la mort vint le ravir à la gloire de son pays.

HERIS.

NOUVEAUX MOYENS POUR DÉCORER LES MÉTAUX,

Par M. F. VOGEL.

Décorations imitant les nielles.

On enduit les objets qu'on veut décorer de vernis des graveurs, puis on y dessine à la pointe les ornements qu'on se propose de produire; on mord au moyen d'un acide, on fait écouler cet acide, on enlève le vernis à l'aide de l'essence de térébenthine, de l'éther ou d'un autre dissolvant, on lave l'objet à l'eau pure, on le passe dans un acide très-étendu, puis on le transporte dans un appareil galvanoplastique, ou on le recouvre d'une couche épaisse de métal, de manière à ce que tous les traits en paraissent bien remplis. Lorsque ces traits sont suffisamment chargés et que le métal précipité y est arrivé à un niveau général à la surface de la planche, on enlève l'objet de l'appareil galvanoplastique, et on use la couche de métal précipité, afin de mettre partout à découvert la surface de la planche, excepté dans les traits, même les plus délicats, et de manière à amener toute sa surface dans un seul plan bien poli et de niveau.

Supposons qu'on ait fait ainsi usage d'une planche d'acier sur laquelle on ait précipité de l'argent, on obtiendra ainsi un dessin sur acier absolument semblable à ceux qu'on produirait par le moyen de la niellure, c'est-à-dire en coulant une composition d'argent sur une plaque d'acier gravée ou estampée. De cette manière, les traits les plus délicats peuvent être combinés aux plus forts et le tout être chargé galvaniquement.

On peut encore décorer ainsi un seul et même objet avec divers métaux en vernissant pour chaque couche de métal différemment coloré qu'on veut déposer l'une après l'autre, et gravant successivement sur chaque vernis les parties qu'il s'agit de représenter avec un métal particulier, et après chaque gravure à la pointe faisant mordre, précipitant galvaniquement le métal choisi, rechargeant de vernis, dessinant à la pointe et précipitant de nouveau, et ainsi de suite, et enfin polissant l'objet.

On pourrait même, après un seul et même travail de la pointe, du moins quand il s'agit de traits un peu larges, déposer l'un sur l'autre des métaux différemment colorés. Lors du polissage ultérieur, le métal qu'on a précipité le dernier forme la ligne moyenne des traits, tandis que le premier précipité constitue partout une légère bordure ou frange d'une autre couleur. Quand l'application de ce dernier procédé n'aurait lieu que sur des objets d'une grande valeur, il n'en constitue pas moins un art particulier qui donnera dans les mains d'un artiste habile des résultats d'une grande variété et des effets nouveaux remplis d'élégance.

Même en n'employant que de simples lignes ou traits, cette espèce de niellure est susceptible de servir à la décoration d'objets très-variés, des boîtes de montres, des tabatières, des canons de fusils, des lames de sabres et d'épées, enfin les produits si variés des arts qui s'exercent sur l'or, l'argent, le cuivre, le laiton, l'argentan, etc., peuvent être ainsi décorés de la manière la plus élégante, et à cet égard la machine à faire des hachures, quand il s'agit de surfaces planes, rendra de très-grands services.

DÉCORATION PAR LE DÉCALQUE.

J'ai fait de nombreuses tentatives pour combiner le procédé de décalque sur fer, acier, laiton, argent et cuivre, avec les enduits galvaniques produits par les métaux, et voici les procédés auxquels je me suis arrêté. On imprime avec une planche d'acier, de cuivre ou de zinc, ou une pierre lithographique, ou simplement une vignette sur bois, une épreuve avec l'encre grasse d'impression sur du papier à imprimer ordinaire qu'on a enduit préalablement d'une couche mince de colle de pâte claire. On transporte cette épreuve sur la surface en métal bien décapée qu'il s'agit de décorer, et on y décalque avec beaucoup de précaution et avec adresse au moyen d'un brunissoir en acier; on humecte aussitôt avec un

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS. PASSAGE DU PRINCE, 10.

peu d'eau légèrement aiguisée d'acide, le papier et la colle, on enlève adroitement et on laisse sécher. Toutefois, avant que l'encre d'impression soit complétement sèche, il est nécessaire de la saupoudrer avec du verre réduit en poudre excessivement fine et recueillie par lévigation, et, après la dessiccation complète, d'enlever soigneusement avec un soufflet cette poussière dans les points qui n'appartiennent pas au dessin.

En cet état l'objet est préparé pour recevoir le précipité galvanique, c'est-à-dire qu'on peut, en employant des solutions métalliques convenables, le dorer, l'argenter, le cuivrer ou le platiner avec un appareil galvanoplastique. Or, comme toute la portion de l'image, qui consiste en encre grasse et qui est chargée de poudre de verre, n'est pas conductrice de l'électricité, elle reste complètement intacte au sein du bain métallique soumis à l'influence du courant galvanique, tandis que tous les autres points de la planche ou de l'objet se chargent d'une couche de métal.

Lorsqu'on a produit de cette manière une dorure, une argenture, etc., d'une épaisseur suffisante, on enlève aisément par les agents de solution bien connus toute la couche d'encre d'impression, et on voit apparaitre par la diversité des couleurs du fond et de l'enduit métallique le dessin de la manière la plus brillante et la plus vive.

On peut sur un même objet appliquer ainsi plusieurs métaux diversement colorés, puisqu'on n'a pour cela, comme dans l'impression des toiles ou des papiers à plusieurs couleurs, qu'à imprimer les unes après les autres et dans l'ordre voulu les différentes épreuves destinées à donner les tons et à colorer par voie galvanique.

Du reste, il ne faut pas croire qu'il s'agisse ici d'une coloration superficielle, car j'ai obtenu par le procédé que je viens d'indiquer des dorures, des argentures, etc., parfaitement solides. Le décalque, qui a reçu des applications multipliées dans les arts, par exemple pour la décoration de la porcelaine, des laques et des objets en bois, jouit du grand avantage de pouvoir multiplier une œuvre artistique de mérite, tandis qu'il était fort dispendieux par l'ancienne méthode de décorer même une seule pièce isolée. Ici les planches gravées qui servent à donner l'épreuve pouvant être employées nombre de fois, rien ne s'oppose à ce qu'on consacre de plus fortes avances pour les faire préparer par un habile artiste et répartir les frais qu'elles auront coûté sur une très-grande quantité de pièces décorées. De cette manière on ouvre non-seulement à l'artiste une nouvelle carrière où il peut faire l'application fructueuse de son talent aux arts techniques, mais de plus où il peut déployer toutes les ressources de son génie et de son goût.

MOSAIQUE D'AUTUN, TRANSPORTÉE A PARIS.

Un événement artistique du jour, si peu fécond en événements artistiques, c'est la présence à Paris d'une mosaïque antique découverte à Autun. Cet admirable morceau peut être classé parmi les chefs-d'œuvre du même genre que l'Italie possède; on peut sans hésiter le placer à côté de la *Tête de Méduse* (mosaïque d'Otricoli), aujourd'hui au musée Clémentin, ou près de *l'Enlèvement d'Europe* du palais Barberini, trouvé à Palestrine; ou enfin à côté de la fameuse mosaïque exécutée à Pergame, par Sosus, selon Pline, et que possède le musée Capitolin. C'est probablement le morceau le plus considérable, le mieux conservé et le plus complet, que nous ait légué l'antiquité, en ce genre de merveilles.

La mosaïque d'Autun exposée en ce moment à Paris, ne pique pas seulement la curiosité d'un public pour lequel c'est une véritable rareté; elle met en émoi les antiquaires, les archéologues; elle excite surtout l'admiration des artistes. Tout ce que Paris renferme de peintres, de sculpteurs, de savants, d'amateurs des arts, et tout ce monde qui n'est rien de tout cela, mais qui réunit en soi toutes les intelligences, se presse devant ce chef-d'œuvre. Ce sont des dissertations, des discours, des raisonnements, tous frappés à de nouveaux points de vue et que l'on voudrait recueillir pour l'enseignement des arts. Les peintres surtout sont en extase devant la pureté du dessin et l'onctueuse vivacité du coloris. M. Ingres lui-même, ce prince de l'art, ce grand artiste digne de l'art antique par la noblesse et la sévérité élégante de son talent, M. Ingres, ce moins fanatique de tous les peintres les moins fanatiques de la couleur, ne s'est pas seulement confondu devant l'excessive régularité du dessin de cette mosaïque, il en a admiré l'harmonie du coloris.

On sait que la mosaïque est fort estimée aujourd'hui des amateurs les plus distingués et les plus savants dans les arts. Depuis que de sérieuses recherches nous ont prouvé que les mosaïques antiques ne sont pas seulement l'œuvre d'artisans, mais de véritables artistes, les travaux de ce genre découverts depuis peu ont acquis une valeur immense. En effet, l'art de la mosaïque importé de Grèce en Italie par des maitres déjà habiles, fut tellement perfectionné par les Romains, et fut poussé si loin chez eux, que des artistes de premier ordre y consacraient leur génie et que Pline l'ancien, devant ces œuvres, regettait le mépris dans lequel était tombée la peinture : *Arte quondam nobili, nunc in totum marmoribus pulsa*. Les morceaux de ces maîtres, par leur importance plastique, méritaient d'être décrits et commentés par les auteurs anciens qui nous en ont légué le souvenir. Il est vrai de dire que plus tard, à une certaine époque de la renaissance en Italie, les maîtres mosaïstes formaient une corporation rentrant dans la catégorie du métier copiste; mais encore fallait-il que ces copistes fussent dessinateurs, capables de comprendre et de s'initier dans l'esprit des compositions, pouvant copier fidèlement et avec élégance les dessins des maîtres. On voit d'ailleurs à Venise et à Florence, *les mosaïstes Zuccali*, véritables artistes, couvrir les parois de Saint-Marc et d'autres basiliques de compositions gigantesques d'après les dessins du Tintoret et du Titien, et composer eux-mêmes des fragments que ces grands maîtres *approuvèrent*, selon les archives de l'époque. Toujours est-il que la mosaïque antique attire aujourd'hui tout le respect des artistes, car, à part son mérite d'invention, elle nous a conservé d'abord les traditions perdues du dessin au Bas-Empire, et les traditions de la couleur qu'elle a léguées dans toute sa pureté, dans tout son éclat. Loin d'être inferieure à la peinture, elle a résisté à l'air, au feu, au temps. Les œuvres d'Apelles, de Zeuxis, de Timanthe, de Parrhasius, de Protogène ont toutes péri, tandis que des mosaïques célèbres sont retrouvées intactes. — La mosaïque d'Autun est dans ce cas; mais avant d'entrer dans l'analyse du sujet qu'elle représente, qu'il nous soit encore permis de donner l'explication de la matière proprement dite dans laquelle elle est exécutée.

Il existe plusieurs espèces de mosaïque ancienne; si la matière diffère, c'est toujours le même procédé d'exécution. Ce sont des morceaux de quelques lignes d'épaisseur taillés à facettes, de forme cubique, qui, liés entre eux par un mortier, espèce de mastic composé de poudre de marbre. de chaux, de résine, peuvent rendre avec la plus étonnante pureté le dessin des compositions les plus compliquées. —Tantôt ces mosaïques sont en émail et en matières vitrifiées de différentes teintes; c'est le genre où l'on remarque une vivacité extrême de coloris, et dans lequel, pour plus de perfection, les artisties italiens ont emplyé plus tard jusqu'à des fragments de pierres précieuses. Les chefs-d'œuvre de Raphaël et du Dominiquin, *la Transfiguration*, entre autres, ont été reproduits par ce procédé. Cette mosaïque s'appelle mosaïque en composition.—Tantôt encore ce sont des morceaux de pierre dure de toute espèce naturellement nuancés; ce travail égale la finesse des mosaïques en composition. C'est du reste le perfectionnement de l'antique mosaïque grecque primitive, faite en pierre dure, de trois ou quatre nuances seulement, et c'est la plus estimée et la plus difficile. — D'autres fois, c'est l'emploi de tous les genres réunis; mais la mosaïque d'Autun est une *mosaïque ancienne en pierre dure*, dont l'origine ne peut être contestée.

Découverte à Autun il y a plusieurs années, à quelques centaines de pas du théâtre et de l'amphithéâtre de l'antique Augustodunum, et à peu de distance des temples de la Fortune et de Pluton, cette mosaïque, à en juger par la pureté du dessin, par la richesse de la composition, par la distinction élégante des détails et la délicieuse harmonie de sa couleur, appartient sans aucun doute à la plus belle époque de la domination romaine dans les Gaules, et remonte peut-être jusqu'au règne d'Auguste. On sait qu'Autun fut pendant longtemps le séjour d'Auguste; il y avait un palais, et par conséquent il importa dans cette résidence tout ce que le luxe de l'époque comportait de recherche dans l'exécution des arts. Les Eduens changèrent en son honneur le nom de leur ancienne cité (Bibracte) en celui d'Augustodunum. Autun possédait, en outre, des écoles Menniennes. Ces écoles où se rendait en foule la jeunesse des Gaules, renfermaient des musées, des gymnases, de riches collections, et se trouvaient être en même temps un centre d'études pour les jeunes gens qui voulaient suivre la carrière des arts ou celle des armes, etc.

On pense que cette mosaïque, qui est haute de 32 pieds et large de 26 pieds, formait le pavé d'une salle de ces écoles, ou peut-être celui d'une des salles du palais des empereurs. Cette dernière version nous paraît la meilleure, la composition présentant une richesse d'allure tout à fait grandiose. Au centre est un médaillon de près de 2 mètres et demi de diamètre. Bellérophon, monté sur Pégase et terrassant la Chimère, en occupe le centre. Rien de plus hardiment jeté que cet admirable animal; c'est bien le cheval de la fable à l'allure légère, au geste de feu, qui s'élance d'un bond et fend l'air comme une flèche. La tête en est magnifique; les naseaux sont gonflés, l'œil enflammé, l'expression, l'accent en sont superbes, les formes correctes. Le groupe, dans son ensemble, présente cette pureté sévère, cette perfection linéaire dont les arts plastiques à Rome héritèrent de l'art grec. Le coloris en est plutôt harmonieux qu'éclatant; il rappelle par la simplicité des nuances les mosaïques grecques primitives. Mais le plus admirable, c'est la guirlande de lauriers qui entoure le médaillon. Elle s'appuie sur des torsades, des bordures, des grecques, des entrelacs au milieu desquels sont des oiseaux symboliques, des vases, des feuilles d'acanthe et autres ornements encadrés avec profusion dans une bordure en rinceaux de plus d'un demi-mètre de largeur. Tout cela est groupé avec grâce, tordu, contourné avec élégance; la Renaissance, si féconde dans la distinction légère et variée de ces ornements aux mille contours, n'a sans contredit rien produit de plus ravissant.

Les fouilles d'Herculanum et de Pompéï si heureusement conduites dans l'intérêt des arts, et qui ont fait découvrir depuis 1830 un certain nombre de mosaïques anciennes, n'ont rien présenté de plus parfait et de mieux conservé que le *Bellérophon* d'Autun. Et ce qui est digne de remarque, c'est que toutes les mosaïques retrouvées soit dans la maison dite de *Méléagre*, soit dans la maison dite *du Faune* à Pompéï, représentent des scènes du même genre que notre mosaïque, où les animaux jouent un rôle actif et sont toujours exécutés avec perfection. Les guirlandes de fleurs, d'oiseaux, de fruits, parmi lesquels on remarque les nénuphars, les pervenches, les grenades, etc., entourent généralement ees compositions.

Cette mosaïque, qui compte déjà plus de dix-huit siècles d'existence, peut être aujourd'hui considérée comme un objet d'art impérissable, c'est l'éternité conquise.

DAVID,

De la Comédie-Française, Directeur du Vaudeville.

David appartient au petit nombre de ces natures d'élite, qui ont rendu la scène française grande, forte, puissante, au temps des forts et des puissants; qui ont fait de l'art une noblesse, et qui ont contribué à relever l'une par l'autre, le lendemain d'une restauration! *Noblesse oblige!* et David, pénétré de la vérité de cet axiôme, s'applique à ne pas déchoir, à se maintenir à son rang, tandis que tout autour de lui se rapetisse ou tombe : il garde religieusement dans le cœur le culte de la Muse chaste et fière, dont il tient son blason, et il s'efforce de faire partager ce culte par ceux qui se souviennent qu'il est, à Paris, un Théâtre-Français, s'il n'est plus de *comédiens ordinaires du roi!* Le présent répond au passé; les succès du Vaudeville sur le terrain de la comédie et du drame sont la chose la plus simple, la plus logique du monde; David est conséquent avec sa vie, voilà tout. C'est un membre du comité de la rue Richelieu, que Paris a bien voulu prêter à Bruxelles, pour diriger le théâtre du Vaudeville, et bien en a pris à la Comédie-Française en l'an de *disgrâce* pour la comédie, 1849-50! Écoutez plutôt :

David débuta au Théâtre-Français au mois de mai 1816, par le rôle d'Égisthe de *Mérope*, et celui de Derval des *Riveaux d'eux-mêmes;* il joua successivement à côté de Talma, sous les auspices duquel il avait débuté (car il était l'élève particulier de ce célèbre tragédien), Gaston de *Gaston et Bayard*, Curiace des *Horaces*, Arsame, de *Rhadamiste*, Pyrrhus d'*Andromaque*, Nemours d'*Adelaïde*, Servilius de *Manlius*, etc., etc. Il fut admis immédiatement. En 1819, Picard, qui ouvrait le second Théâtre-Français, offrit à David la place de jeune premier en chef dans les deux genres, comédie et tragédie, avec un traitement de douze mille francs : la proposition pour un jeune comédien était brillante, David n'hésita pas et fut le premier pensionnaire qui osa remercier la Comédie-Française pour un autre théâtre. Il créa à l'Odéon *les Comédiens*, *un Moment d'imprudence*, *les Deux Ménages*, *les Voyages à Dieppe*, *la Reine de Portugal*, *Charles de Navarre*, *le Paria*, *Fiesque*, etc., etc. Il rentra en 1826 à la Comédie-Française avec l'assurance d'y être reçu sociétaire; ses rivaux lui cherchèrent de mauvaises chicanes pour l'éloigner, mais David plaida et gagna son procès. Il créa à ce théâtre le czar Démétrius, Monaldeschi dans *Christine à Fontainebleau*, le Protecteur dans *le Protecteur et le Mari*, *Rosemonde*, tragédie, *le Majorat*, *la Crainte de l'Opinion*, Clodoric de *Clovis*, Pharamond, dans *Léonie*, Éric de *Bertrand et Raton*, etc., etc. Depuis 1830, David était premier sujet et sociétaire à part entière du Théâtre-Français; à ce titre il a tenu en chef, jusqu'au mois d'avril 1839, les rôles de Tancrède, Orosmane, Achille, Arsace, Rodrigue, Vendôme, Oreste d'*Andromaque*, Oreste d'*Iphigénie en Tauride*, Néron; dans la comédie, Clarendon d'*Eugénie*, le comte Almaviva du *Mariage de Figaro*, celui du Barbier, Bégearss de *la Mère coupable*, Henri V, le Mari à bonnes fortunes, Tartufe, Raimond des *Plaideurs sans procès*, etc., etc.

David a secondé M[lle] Rachel dans ses débuts en jouant avec elle Horace des *Horaces*, Oreste d'*Andromaque*, Xipharès de *Mithridate* et Tancrède. Redemandé avec elle à la fin de presque toutes ses représentations, David n'a eu qu'à se louer de son zèle et de ses efforts pour seconder dignement la tragédienne. Au mois d'avril 1839, David, trouvant un avantage réel, sous le rapport pécuniaire, à rompre avec la Comédie-Française, somma ses camarades de lui tenir leur promesse, de lui compter ses années de l'Odéon; alors il eut droit à sa pension, au retrait de ses fonds sociaux et à une représentation à bénéfice. De plus, M. le comte de Montalivet, qui lui avait toujours témoigné de l'intérêt comme artiste, lui accorda la faveur de jouer partout, même à Paris, tout en recevant sa pension. David est le premier artiste de la Comédie-Française à qui l'on ait accordé cette faveur.

ACTUALITES.

NOUVELLES DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

La Bibliothèque royale a acquis à la vente de feu M. Brisart, à Gand, un curieux petit volume qui est maintenant déposé parmi les raretés bibliographiques. C'est un exemplaire, imprimé sur satin, de la seconde édition de l'ouvrage intitulé : *Maximes morales et politiques, tirées de Télémaque, sur la science des rois et le bonheur des peuples, imprimées en 1766 par Louis-Auguste, Dauphin* (depuis Louis XVI), *pour la cour seulement.*

Une note manuscrite, mise en tête de cet exemplaire, contient l'anecdote suivante : Sitôt que le Dauphin eut achevé l'impression



P. P. RUBENS.

d'après la Statue érigée à Anvers (Geefs Sculp^t).

de ce petit volume, il en fit relier quelques exemplaires pour faire ses présents. Le premier fut pour Louis XV, son aïeul. S. M., ouvrant le volume, lut l'article 9 et dit au Dauphin : « M. le Dauphin, votre ouvrage est fini, rompez la planche. » Veut-on savoir maintenant quel était cet article 9, le voici : « Quand les rois ont une fois rompu la barrière de la bonne foi et de l'honneur, ils ne peuvent plus rétablir la confiance qui leur est si nécessaire, ni ramener aux principes de vertu et de justice les hommes à qui ils ont appris à les mépriser ; ils deviennent des tyrans, leurs sujets des rebelles, et il n'y a plus qu'une révolution soudaine qui puisse ramener leur puissance ainsi débordée dans son cours naturel. »

L'édition originale du volume en question fut faite dans l'appartement même du Dauphin, alors âgé de 12 ans. Le comte de Provence (Louis XVIII) et le comte d'Artois (Charles X) assistèrent aux opérations typographiques. Le Dauphin tira de sa main tous les exemplaires au nombre de vingt-cinq.

—

Les 4,000 francs que le gouvernement a donnés à la commission administrave de la fête du 5 janvier ont soulevé la réprobation de quelques organes de la presse provinciale. Nous citerons entre autres *l'Organe des Flandres*, qui s'est distingué par sa brutale polémique : « Et voici, dit ce journal, comment l'on jette l'argent du trésor à la » tête de ceux qui ont eu le talent d'emberlificoter le public. L'an- » née prochaine, ce sera de nouveau à l'armée que l'on viendra » demander la compensation de pareils gaspillages. »

Mais ce n'est pas tout encore. Dans son besoin de dire quelque chose de grossier, le même journal trouve moyen d'insulter la France à propos de la fête artistique : « C'était, dit-il, une de ces » exploitations qui ne devraient pas subsister dans la probe et » loyale Belgique ; qu'on devrait laisser à nos voisins d'outre- » Quiévrain. »

Nous demanderons à l'ambassadeur de France, M. Quinette, ce qu'il pense de ces aménités.

—

Nous avons été des premiers à blâmer les préliminaire un peu trop saltimbanques de la fête artistique du 5 janvier ; mais nous devons, cependant, rendre justice à qui de droit.

Le *Moniteur* publie la note suivante pour répondre à quelques objections faites.

« Quelques journaux critiquent le subside de quatre mille francs qui vient d'être alloué à la commission directrice de la fête artistique du 5 janvier.

» Peu de mots suffiront pour justifier la mesure prise par le gouvernement.

» Par lettre du 1er décembre 1849, le président de la commission directrice, en sollicitant le concours du gouvernement, exposa que le but principal des organisateurs de la fête était de donner de l'activité aux ateliers des peintres et des sculpteurs du pays et d'offrir au public une collection d'objets d'art d'un mérite reconnu. A ce point de vue, le ministre de l'intérieur n'hésita pas à seconder une entreprise qui lui parut très-louable, et il promit un subside de quatre mille francs, à la condition expresse que cette *somme serait spécialement affectée à l'acquisition d'œuvres d'art.*

» Il est inutile d'ajouter que cette condition sera rigoureusement » exécutée. »

—

M. Portaels, désirant se fixer complétement à Bruxelles, vient de donner sa démission des fonctions de directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Gand.

L'Académie de Gand perdra dans M. Portaels un professeur distingué, mais nous croyons que les artistes qui veulent conserver toute la verdeur de leur talent, doivent constamment vivre dans les grands centres, où se trouvent la vie, le mouvement, l'intelligence, l'art !

Nous avons également vu avec plaisir MM. Slingenayer et Wauters venir fixer leur résidence à Bruxelles.

—

Le directeur de l'Académie des beaux-arts de Berlin, Dr Godefroi Schadow, est mort à Berlin, il y a peu de jours, à un âge très-avancé.

La perte de cet artiste sera vivement sentie, car Schadow était une des célébrités artistiques de l'Allemagne moderne.

Cet homme distingué a laissé un grand nombre d'écrits sur les beaux-arts. Dernièrement encore, il écrivait à M. Quetelet, secrétaire perpétuel de notre Académie, quelques réflexions qui lui avaient été suggérées par le beau travail de notre savant académicien sur les *proportions de l'homme*. Il lui disait :

« .... La brochure sur les proportions de l'homme, insérée dans vos *Bulletins*, est riche en érudition et montre qu'en parlant des proportions de l'homme, j'ai omis nombre d'auteurs que j'aurais dû citer. — Albert Durer n'avait pas l'idée du beau ; ses figures sont contournées sous des lignes gauches et fausses. Les leçons qu'il donne sont le résultat de sa géométrie ; elles sont plus complètes que ce qui avait paru jusqu'alors ; elles ont été traduites en italien, et Parmegiano les trouvant à son goût, les employa de préférence... J'admire celui qui recherche dans l'histoire tout ce qui a été dit et écrit au sujet de la stature de l'homme, et qui, en même temps, a vérifié ces données sur le modèle vivant. Le résultat de ces études doit conduire à la connaissance de l'homme accompli. C'est peu cependant, en comparaison de l'innombrable diversité que présentent des hommes bien conformés et bien portants. Malgré la diversité d'opinions de nos peuples civilisés, l'idée du beau est généralement la même partout ; cette idée existait au temps de Périclès et d'Alexandre, au temps où sculptaient Phidias et Praxitèles, et elle se transmit aux maîtres de l'Italie, en voyant et en étudiant les chefs-d'œuvre de ces grands sculpteurs.....

» L'étendue des bras et la hauteur de l'homme sont citées comme d'égale mesure. Entre douze individus, je n'en ai trouvé qu'un seul chez lequel cette égalité existât. Le pied et la coudée sont d'égale longueur, de 11 pouces ; et en prenant cette longueur six fois, ce qui donne 66 pouces, ou 5 pieds 6 pouces, on a la taille moyenne de l'homme. Aussi ces mesures sont-elles en pratique dans toute l'Allemagne.

» ..... Le florentin Ag. Firenzuola est un copiste et ne peut être rangé parmi ceux qui font autorité. Quand il dit que l'homme doit mesurer neuf têtes de hauteur, il a pris cela, sans examen, dans notre Albert Durer. La racine des cheveux, point si vague et souvent caché, ne sert qu'à jeter de la confusion dans l'estimation des parties du visage : Firenzuola en fournit la preuve. Bosio, dans son traité : *Cenacola del Leonarda da Vinci*, cite Michel-Ange comme mesurant le visage (*volto*), depuis le bord supérieur des orbites ; et le crâne (*capo*), à partir de là vers la partie supérieure de la tête.

» Le tissu qui enveloppe notre corps, se formant de lignes plus ou moins onduleuses, n'offre pas de points fixes à nos instruments pour préciser les mesures. Il en existe cependant assez pour reconnaître que les productions de nos artistes sont loin d'être conformes aux lois de la nature. »

—

Une magnifique statue de la Vierge, due au ciseau de l'habile sculpteur Geerts, vient d'être offerte à la nouvelle église de St-Boniface, à Ixelles, par une réunion de jeunes demoiselles de cette paroisse, et elle y a été inaugurée le jour de la fête de la *Purification*. Nous engageons les amateurs à se procurer le plaisir de voir ce charmant ouvrage.

On regrette, lorsque l'on se trouve dans cette belle église, de la voir encore inachevée, et surtout, que les belles fenêtres gothiques du chœur ne soient point ornées de vitraux peints. Espérons que des personnes pieuses et amies des arts rempliront cette lacune. Il est vraiment fâcheux que pour les monuments de cette importance il n'y ait pas un mouvement d'élan qui permette de les achever en quelques mois. Quelques parties seront déjà vieilles et noires quand on achevera (si on les achève) celles qui sont déjà commencées.

—

Les discussions qui ont eu lieu à propos de la restauration de la salle de spectacle de Bruges sont enfin terminées ; et si l'on s'en fie au rapport officiel adressé au conseil de Régence, tout le monde paraît être satisfait. Voici quelques lignes faites pour le prouver. — C'est le rapporteur qui parle : « M. Wilbrant, chargé de cette restauration, s'est acquitté de ses obligations à l'entière satisfaction de l'administration et du public. Entrepreneur loyal, actif et intelligent, il est parvenu en moins de trois mois, à transformer en salle convenable et élégante un ancien bâtiment totalement impropre à sa destination et indigne d'un chef-lieu de province.

» Nous nous félicitons, messieurs, de vous avoir soumis le projet du sieur Wilbrant, et d'être parvenus, à l'aide d'un sacrifice de 25,000 fr., à satisfaire aux exigences très-légitimes des amateurs des plaisirs scéniques. »

Non content de cela, une gratification de 500 francs a été donnée au peintre décorateur, et on lui a fait cadeau d'un magnifique *Thé* en porcelaine du Japon. *Quoi dire* après cela?

—

Si l'on en croit le *rapport* publié par le conseil communal de Bruges (rapport officiel, bien entendu), la question de la reconstruction de *l'église de la Madeleine* a fait un grand pas. Le conseil provincial, dans sa dernière session, a voté pour cet objet un subside de 10,000 francs. Si, comme il est permis de le croire, le gouvernement intervient pour une large part dans la dépense, l'on pourra, sous peu, mettre la main à l'œuvre.

—

La petite église de Boondael, commune d'Ixelles, possède également un admirable chef-d'œuvre de sculpture ancienne, qui paraît mieux connu des amateurs étrangers que de ceux du pays. Le prince russe Saltikof est venu le voir et a fait auprès de la fabrique de vives instances afin de l'obtenir; mais inutilement, bien qu'il en offrit plusieurs milliers de francs. Honneur à cette administration! Le prince fut plus heureux auprès d'un autre administration que, pour ne pas lui faire honte, nous ne citerons pas.

L'église de Boondael doit la conservation de cet objet précieux au zèle pieux et à la générosité d'une très-estimable famille de la localité, dont le chef le racheta de ses deniers, pour le rendre à sa destination; ce qui eut lieu après le rétablissement du culte en France et dans les Pays réunis. Beaucoup de temples n'eurent pas le même bonheur et se virent dépouillés de leurs richesses artistiques, dont la plus grande partie est allée orner les collections de l'Angleterre.

On voit avec un véritable plaisir travailler à réparer des pertes si regrettables par la création d'œuvres nouvelles d'un véritable mérite, dues aux Durlet, aux Geerts, aux Goyers et d'autres statuaires ou sculpteurs distingués. Les stalles de la cathédrale d'Anvers, celles de Sainte-Gertrude, à Louvain; le grandiose et magnifique autel gothique et historié que l'on vient de placer dans la collégiale de Sainte-Gudule, à Bruxelles, et qui est l'œuvre capitale des frères Goyers, de Louvain; la chaire de la cathédrale de Liége, due au ciseau de G. Geefs, etc., etc., viennent jeter une consolation sur nos pertes du passé. On doit beaucoup d'éloges et de reconnaissance à l'administration de l'église de Sainte-Gudule, qui depuis 1830 n'a pas cessé de s'occuper, avec le zèle le plus actif et le plus éclairé, de rendre à ce beau temple son ancienne splendeur; ce à quoi elle a si bien réussi.

Le gouvernement n'a pas cessé d'encourager, depuis nombre d'années, la peinture historique et religieuse, celle où le génie et le talent peuvent le mieux se révéler. Rien de mieux sans doute et nous applaudissons de tout cœur; mais ne pourrait-il aussi répandre un peu de ses faveurs sur la sculpture qui enrichit le pays d'ouvrages tels que ceux que nous venons de citer?

—

Ces jours derniers, on a trouvé, dans un champ de la commune de Vieux-Condé, un tiers de sou d'or qui date des premiers temps de la monarchie française. Il porte d'un côté l'empreinte d'une tête d'exécution assez barbare, avec un nom dont il ne reste de parfaitement lisible que les lettres DOVEVS, fragment du mot *Chlodoveus* (Clovis II, fils de Dagobert). Au revers on voit une croix surmontée d'une double crosse, et on peut lire autour : *moneta Eligi*. Cette pièce date donc de la première moitié du VIIe siècle, et elle est sortie des ateliers monétaires de saint Éloi, qui, comme on le sait, avant d'être évêque de Noyon, avait fabriqué les monnaies des rois Clotaire II et Dagobert, et plus tard des pièces d'orfévrerie et des châsses de saints. C'est pour cela que tous les artisans qui se servent du marteau l'ont choisi pour leur patron.

Le tiers de sou d'or trouvé à Vieux-Condé pèse 12 centigrammes; sa couleur est d'un jaune tirant sur le blanc; il pourrait bien être formé d'un mélange d'or et d'un cinquième d'argent que les anciens désignaient par le mot *électrum*. Cette pièce fait aujourd'hui partie de la collection de M. Benezech, de Vieux Condé.

—

NÉCROLOGIE.

On écrit de Florence, le 22 janvier : Le célèbre sculpteur Bartolini est mort ici il y a deux jours, à l'âge de soixante-quatorze ans. Sa mort a produit dans Florence un véritable deuil public; il était aimé de tous. Les Toscans, qui voyaient en lui une de leurs illustrations artistiques, s'enorgueillissaient de son talent et l'entouraient d'une grande considération. Toute la population de Florence a voulu assister à son enterrement.

Les enterrements ont ici lieu le soir, ce qui leur donne un caractère plus lugubre et plus imposant à la fois. En effet, hier, à sept heures du soir, le cercueil de Bartolini, porté par ses élèves au milieu d'un concours immense de population, suivait silencieusement les rues de la ville, et faisait le tour de la place du Dôme pour être déposé à l'église de l'Annonciation.

—

M. Destouches, architecte du gouvernement français, membre de la Légion d'honneur, vient de mourir à Paris, dans sa soixante-deuxième année.

Destouches était élève de Percier; né à Paris en mai 1788, il remporta en 1814 le grand prix d'architecture, ce qui lui permit de passer cinq ans en Italie. Quelques années au paravant, il avait remporté le prix départemental. Au concours en 1829, par le prefet, pour les embellissements de la place Louis XVI, le projet de M. Destouches a été adopté pour la disposition générale. Le modèle en relief de cette place fut exposé au *musée du Luxembourg* en 1830.

Depuis lors Destouches a été successivement architecte de l'École d'Alfort, du Jardin-des-Plantes et du Panthéon.

—

La mort d'Adam OEhlenschlæger, le plus célèbre et le plus fécond des poëtes dramatiques qu'ait eus le Danemarck, est, dans ce pays, l'occasiou d'un deuil public. Les trois théâtres de Copenhague ont été fermés pour huit jours, et toutes les réjouissances publiques interdites pour le même espace de temps. L'illustre poëte était dans sa 78me année. Depuis 1827, il occupait la chaire d'esthétique à l'Université de Copenhague. Le roi de Danemarck l'avait, du reste, comblé d'honneurs, ainsi que le roi de Suède et d'autres souverains.

—

Le célèbre peintre anglais Westall, membre de l'Académie royale de Londres, vient de mourir en Angleterre à l'âge de 69 ans.

—

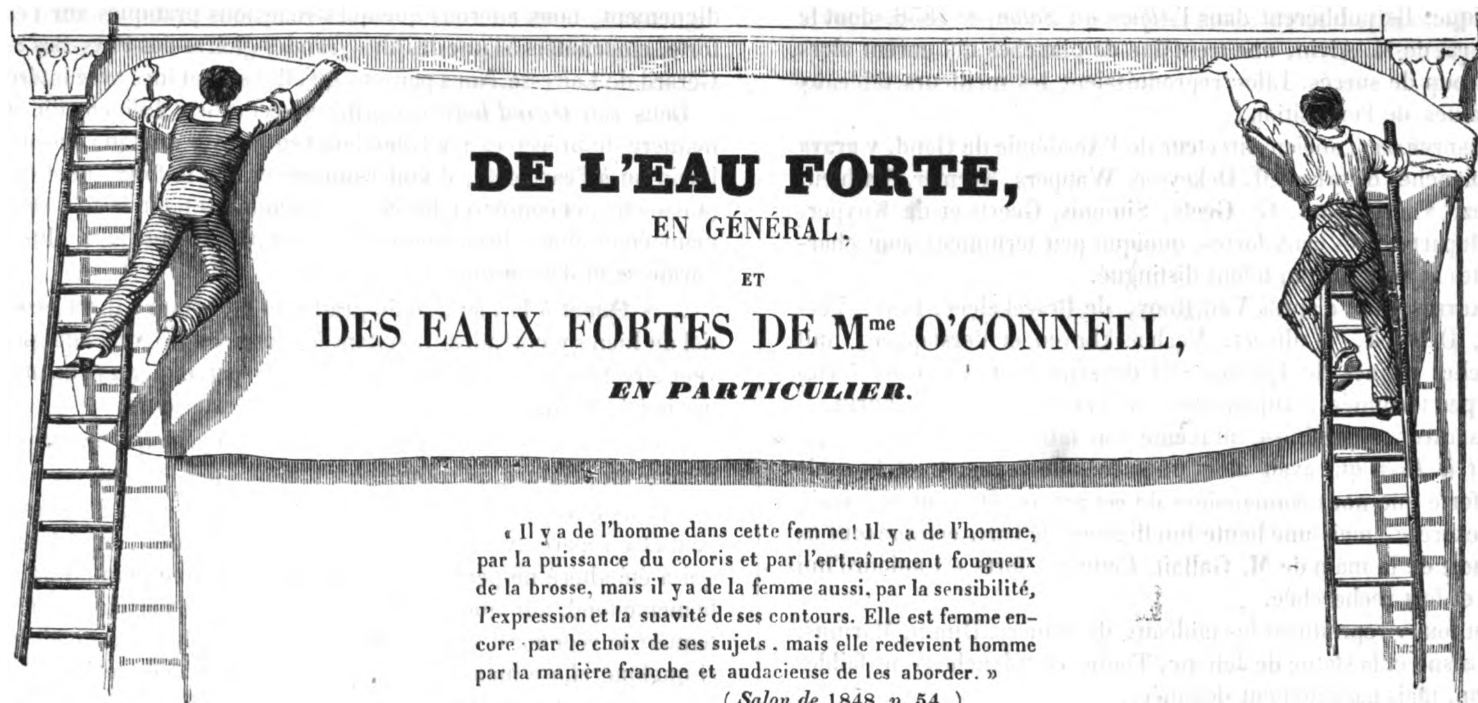
Les journaux anglais annoncent la mort de l'illustre ingénieur sir Isambert Brunell, auteur du fameux tunnel de la Tamise dont la construction est un des plus grands exemples de ce que peut la persévérance jointe aux connaissances scientifiques les plus élevées. Sir I. Brunnell était né à Hacqueville, en Normandie, en 1769. Officier de marine en 1792, et professant des opinions royalistes, il émigra aux États-Unis où il se livra à des travaux scientifiques remarquables.

En 1796 il vint en Angleterre, et l'amirauté ne tarda pas à l'employer comme ingénieur des constructions navales. Les procédés qu'il communiqua sont encore employés aujourd'hui dans les arsenaux de la Graude-Bretagne. C'est en 1824 qu'il parvint à entreprendre la construction du tunnel de la Tamise. Les travaux furent interrompus à plusieurs reprises, tantôt par le manque de fonds, tantôt par l'irruption des eaux.

Enfin, grâce à l'énergique persévérance de son auteur, cet ouvrage qu'un grand nombre de savants et d'hommes spéciaux avaient considéré comme impossible, fut achevé en 1835 et livré à la circulation. Sir I. Brunnell fut créé chevalier en 1845. Il était président de la Société royale scientifique, vice-président de l'Institution des ingénieurs civils, correspondant de l'Institut de France et chevalier de la Légion d'honneur. Il laisse un fils qui suit avee beaucoup d'éclat la carrière de son père et qui est l'un des ingénieurs les plus distingués de l'Angleterre.

DESSINS. — Notre XVIIe feuille est illustrée d'une planche émaillée en couleur, représentant les armes de la famille de Madrid, de Bruges; à la XVIIIe se trouve jointe une planche dessinée par M. Verboukoven lui-même; la XIXe contient un très-bean dessin de la statue de Rubens à Anvers, qui, comme on le sait, est l'œuvre de M- Joseph Geffs.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.



DE L'EAU FORTE, EN GÉNÉRAL, ET DES EAUX FORTES DE Mme O'CONNELL, EN PARTICULIER.

« Il y a de l'homme dans cette femme! Il y a de l'homme, par la puissance du coloris et par l'entraînement fougueux de la brosse, mais il y a de la femme aussi, par la sensibilité, l'expression et la suavité de ses contours. Elle est femme encore par le choix de ses sujets, mais elle redevient homme par la manière franche et audacieuse de les aborder. »

(*Salon de* 1848, *p.* 54.)

Ce que nous disions à cette époque en parlant de la peinture de Mme O'Connell, nous le répétons aujourd'hui en présence des quelques *eaux fortes* que cette artiste vient de publier. Nous n'en connaissons encore, à la vérité, que trois ou quatre; mais elles sont frappées de main de maître, et nous pouvons dire, sans crainte de nous tromper, qu'elles sont supérieures à tout ce que nous avons vu, en ce genre, sortir de l'école belge moderne. C'est la vieille manière de Rembrandt ressuscitée; c'est, en un mot, l'eau forte ramenée à la puissance et à la vigueur antiques. Il est curieux à penser que ce soit une femme qui ait atteint ce résultat.

Au siècle dernier, une femme — Elisabeth Simons — fit également des eaux fortes remarquables; elle copia Rubens avec succès, et nous avons vu une excellente planche sortie de ses mains, gravée d'après un tableau du maître, qui se trouvait alors dans la galerie du chanoine de Kniff, à Anvers. Cette œuvre est amenée à une puissance de ton peu commune; elle est burinée, à la vérité, avec moins de talent, moins de liberté d'action que celles de Mme O'Connell; mais elle a rendu la largeur grandiose du maître avec une rare perfection.

Depuis quelques mois, on revient, en Belgique, à ce genre malheureusement trop négligé de nos jours. On paraît mieux comprendre l'importance de cette gravure qui a été si fortement dédaignée, depuis que la lithographie a permis à tout le monde de jeter sa pensée sur la pierre avec la rapidité de l'éclair. Cependant, le travail de l'eau forte a quelque chose de plus satisfaisant et de plus précieux pour l'artiste. Il n'y a là ni subterfuges ni *ficelles* pour arriver à produire de l'effet; c'est l'artiste dans toute la nudité et toute la virilité de son talent. Dans la lithographie, il se pare, il est coquet, il se met du rouge et de la poudre (s'il est permis de s'exprimer ainsi), en se servant de teintes variées et combinées; dans l'eau forte, on le voit en déshabillé, et s'il a le torse bossu ou la jambe mal faite, s'il est adroit ou maladroit, il n'est guères possible de le dissimuler. A ce point de vue, le travail de l'eau forte est difficile; — non pas le travail mécanique, — mais le travail intelligent et artistique. C'est ce qui fait que beaucoup de gens ont essayé sans pouvoir réussir. Albert Durer, Rembrandt, Karle Dujardin, Callot, Berghem, Boissieu, etc., etc., étaient des artistes; voilà pourquoi ils ont laissé des monuments impérissables de leur burin, monuments que l'on recherche aujourd'hui avec d'autant plus d'avidité qu'ils sont devenus des pages importantes de l'histoire de l'art. La plupart des vieux maîtres italiens ont laissé des eaux fortes ravissantes; un grand nombre ont excellé dans ce genre. Il suffit de citer l'œuvre du Guerchin.

En France, on a toujours cultivé et on cultive encore aujourd'hui l'eau forte avec beaucoup de succès. Depuis Callot, Boissieu et ce fameux marquis de ***, qui a copié les eaux fortes de Rembrandt de manière à dérouter les amateurs les plus clairvoyants, une infinité de peintres ont marché sur les traces de ces grands maîtres. Decamps, entre autres, a fait de petits chefs-d'œuvre d'exécution. Prévost, Masson, Louis Leroy, Marvy, Français, Calame, ont manié l'eau forte comme les vieux maîtres; Le Poittevin aussi a fait des eaux fortes charmantes, ainsi qu'une quantité d'artistes dont les noms s'échappent, en ce moment, de notre mémoire. Aussi, sommes-nous heureux de voir le nouvel élan qui semble être imprimé à cette branche de l'art dans ce pays.

Mme O'Connell, ainsi que nous l'avons dit, marche en tête de cette pléiade d'artistes rénovateurs. Elle vient de terminer le portrait d'une espèce de hidalgo du XVe siècle, portant la tête haute, le poing sur la hanche, le col rabattu et la plume de son feutre gris au vent, qui est bien la plus ravissante chose du monde. C'est taillé carrément, finement, et mordu sans bavures. Mme O'Connell elle-même surveille ses épreuves, on les fait chez elle, sous ses yeux; elle en imprime elle-même quelques-unes, et il est inutile de dire que celles-là sont les meilleures, car elle y fait passer ce sentiment, ce je ne sais quoi, que la main ou le chiffon inintelligent d'un ouvrier ne saurait y donner. Ces épreuves-là sont fort recherchées des connaisseurs; il paraît qu'en Hollande et en Allemagne on les apprécie beaucoup. Nous conseillons seulement à Mme O'Connell de se défier du tons flous et demi-voilés. L'harmonie n'est pas là; elle est dans la facture et non dans l'impression. Il faut laisser ce velouté, cette incertitude de la forme aux faiseurs de manière noire, d'aquateinte ou de gravure au burin; l'eau forte doit être attaquée vivement, fortement, brusquement. J'ai revu quelques eaux fortes de Rembrandt qui toutes sont faites et imprimées dans ce sentiment et avec cette spontanéité d'action qui sont les caractères propres à ce genre de gravure.

MM. Achard, Harpignies et Kuyttenbrouwer sont trois paysagistes qui luttent avec éclat. Le premier a fait quelques planches solidement travaillées et parfaitement entendues; le second a fait un cahier de six planches qui laissent deviner un artiste de mérite; le troisième a gravé 24 planches pour l'ouvrage de M. Podesta. Nous reviendrons prochainement sur ce travail et sur les eaux fortes de M. Kuyttenbrouwer, dont les souvenirs qu'il nous a laissés du salon d'Anvers sont encore vivaces. Cet artiste avait fait un des meilleurs et des plus audacieux paysages de l'exposition.

Il y a une quinzaine d'années, Vanderhaert, Lauters, Billoin, Coomans, Onghena, etc., remirent en honneur l'eau forte en

Belgique: Ils publièrent dans l'*Album du Salon de* 1836, dont le texte est de M. Alvin, une trentaine de planches qui eurent alors beaucoup de succès. Elles reproduisaient les meilleurs tableaux et statues de l'exposition.

Vanderhaert, ancien directeur de l'Académie de Gand, y grava dix planches d'après MM. Dekeyser, Wappers, Kremer, Mathieu, Navez, Van Eycken, G. Geefs, Simonis, Geerts et de Kuyper. La plupart de ces eaux fortes, quoique peu terminées, sont charmantes et accusent un talent distingué.

Lauters y fit, d'après Van Rooy, de Braeckeleer, Leys, Verwée, Deblock, Wulfaert, Verboeckhoven et Verstappen, huit planches pleines de hardiesse et de sentiment. Ces eaux fortes sont peu terminées. Aujourd'hui, M. Lauters a repris le burin.

Gallait y reproduisit lui-même son tableau de *Montaigne visitant le Tasse* qui avait alors un succès de vogue. C'est la seule eau forte que nous connaissions de cet artiste. On sent une main peu exercée, mais une haute intelligence de l'art, comme tout ce qui sort de la main de M. Gallait. Cette eau forte est aujourd'hui rare et fort recherchée.

Billoin y reproduisit les tableaux de Somers, Hunin, Marinus, De Caisne et la statue de Jehotte. Toutes ces planches sont faibles de ton, mais parfaitement dessinées.

Coomans y grava six cuivres d'après Dyckmans, Geirnaert, Verschaeren, De Biefve, Ottevaere et Jacobs-Jacobs. Ce sont les plus faibles du recueil.

Onghena, qui s'était déjà fait connaître par sa *Châsse de sainte Ursule,* y reproduisit un tableau de Van Regemorter. C'est un des meilleurs de l'album, bien qu'en général ce ne soit que des traits à peine grisés de quelques demi-teintes. Ce ne sont pas des eaux fortes terminées.

Verboeckhoven s'est aussi essayé dans l'eau forte, et il a publié une série de planches que l'on recherche aujourd'hui avec avidité. Elles sont faites dans la manière de Berghem et de Karl Dujardin. En ce genre comme dans tout ce qu'il entreprend, M .Verboeckhoven se montre toujours artiste supérieur. Qui ne connait ces charmantes traductions des *Fables de Lafontaine?* On y retrouvo tout l'esprit du *bonhomme,* plus le talent de l'artiste traducteur. Je trouve qu'on a beaucoup trop loué Grandville et qu'on n'a pas assez loué Verboeckhoven. *Le Loup et le Renard plaidant par-devant le Singe; la Génisse, la Chèvre, la Brebis en société avec le Lion; les deux Mulets; le Loup et le Chien; la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf,* sont des compositions pleines de sel et de cet *humour* inimitable qui ne se retrouve vraiment que chez les hommes de premier mérite. Il est à regretter que M. Verboeckhoven ait laissé tomber son burin pour prendre *l'ébauchoir* et qu'il ne se soit pas un peu plus adonné à la pratique de cet art qu'il a cultivé avec tant de succès.

Robbe aussi a gravé quelques planches qui sont fort appréciées, mais qui sont inférieures, cependant, à celles de Verboeckhoven. M. Van Gingelen a fait également quelques tentatives, mais elles ont été plus que malheureuses, elles ont été nulles.

Henri Brown a gravé d'après Kremer une très-belle planche qui fait partie de la collection de *la Renaissance,* quatrième année. Numans, élève de l'école royale de gravure — quand il y avait une école royale — a gravé quelques planches d'après les dessins de Lauters; cet artiste est aujourd'hui à Paris où il a fait des progrès remarquables. Nous avons vu dernièrement quelques eaux fortes terminées, représentant des *Vues de Bruxelles,* qui ressemblent à des vignettes anglaises.

Hendrickx, les frères Scaepkens, Van Maldeghem, Vandekerkoven, ont fait quelques tentatives excessivement heureuses. (Voir l'Album illustré du salon de 1848.) Le vieux De Jonghe a gravé plusieurs planches qui sont aujourd'hui fort recherchées des amateurs. Enfin, en ce moment, M. Joseph Stevens, l'excellent peintre d'animaux, achève quelques planches qui, dit-on, sont fort remarquables. Nous verrons bien!

Mais avant de terminer cet article, ou plutôt, pour le clôturer dignement, nous citerons quelques réflexions pratiques sur l'eau forte, empruntées à l'une des plus grandes gloires des Pays-Bas :— Gérard de Lairesse. Nous pensons qu'elles seront lues avec intérêt.

Dans son *Grand livre des peintres,* cet artiste éminent dit, en manière de préceptes : « Quand on veut graver quelque chose au burin ou à l'eau forte, il faut commencer par le fond, quel qu'il puisse être, et conserver les choses essentielles pour la fin; car la main étant alors plus ferme et plus rompue, exécute avec plus de hardiesse et d'assurance.

....» Quant à la manière de gratter et de brunir, il est essentiel de bien s'y entendre, non tant à cause des hachures qui peuvent être trop fortes ou trop brunes, mais parce qu'on peut nuire par là à la beauté du contour ou des traits extérieurs...

» On doit donc, je le répète, se faire un principe en gravure comme en peinture, et commencer toujours par le fond.

» Dans le cas ou l'on me demanderait : Si ce qui a été couvert peut-être réparé avant que l'eau forte n'y ait mordu, et si le trait qui a été altéré ne peut pas être rétabli avec une pointe fine sur le même fond, afin que l'eau forte puisse mordre partout en même temps? je répondrai que cela fera de mauvaise besogne; mais que si quelque chose manque, il faut le retoucher avec le burin. Je vais cependant indiquer une autre méthode.—Faites chauffer jusqu'à un certain point votre brunissoir et passez-le légèrement et avec vivacité sur la partie que vous voulez effacer, et vous verrez que toutes vos hachures se fermeront, sans qu'il soit nécessaire que vous couvriez ou que vous fassiez mordre. Tracez-y alors de nouveau ce qu'il doit y avoir, pour ensuite faire mordre le tout ensemble.

.....» Si l'on me demande pourquoi dans la gravure à l'eau forte les traits qui sont gros et serrés écaillent, quoique le cuivre ne soit ni pailleux, ni aigre, et que le vernis ne soit ni brûlé ni trop dur? je répondrai que l'expérience m'a appris que quand l'eau forte n'est pas assez tempérée, et qu'elle mord trop au commencement, on court alors le risque d'éprouver l'inconvénient dont il est ici question, à cause que la planche étant froide, elle ne peut s'échauffer aussi promptement que le vernis qui, par là, se trouvé enlevé avec force de la planche et s'en détache; et cela d'autant plus facilement, que les tailles sont plus senties et plus serrées; ce qui n'arrive pas si souvent sur les parties délicates où la finesse et la distance des traits ne permettent pas à l'eau forte d'y tant pénétrer. Pour prévenir de tels accidents, il faut tempérer un peu plus l'eau forte, et échauffer par degrés le cuivre, afin de les unir ensemble, particulièrement quand il fait froid; car pendant les mois de juin, juillet et août, cela est inutile, à cause qu'on se sert d'un vernis plus doux.

» Pour connaitre si le vernis est en bon état, on fera une hachure ou deux sur un coin de la planche; si le vernis sort en poussière de ces hachures, c'est qu'il est trop dur au trop aigre; mais si ce qu'on en enlève forme une spirale, on peut compter que le vernis est bon, surtout si les ébarbures s'en détachent en soufflant. Mais lorsqu'on ne peut pas les en ôter en passant doucement une plume, il est à craindre que le vernis ne soit trop mou. Il m'est souvent arrivé que ces ébarbures restaient par-ci par-là dans les hachures.

» Les graveurs à l'eau forte se donnent quelquefois des soins inutiles, en voulant couvrir les contours trop sentis du côté de la lumière avec du vernis qui, comme on le sait, déborde toujours plus ou moins le trait, surtout lorsque la planche est chaude. La meilleure méthode est donc de tracer le dessin proprement sur la planche, et d'indiquer d'abord faiblement, avec une pointe fine, les touches profondes, comme celles des yeux, du nez et de la bouche du côté de l'ombre; *mais non pas du côté de la lumière.* Cependant, pour les aider à couvrir les traits trop fortement prononcés, je vais indiquer un moyen que j'ai souvent vu mettre en pratique.

» Prenez du blanc d'Espagne épais que vous délayez avec un peu d'huile de térébenthine, et passez ensuite, avec un petit pinceau, par-dessus la ligne extérieure, de manière à la couvrir

exactement, sans s'étendre plus loin. Mais surtout ayez soin de ne l'y passer qu'une seule fois, de crainte que vous n'emportiez le vernis, à cause que l'huile s'en évapore après. Il ne faut pas non plus passer la plume par-dessus pendant que vous faites mordre la planche, parce que vous en détruiriez le bon effet. J'ai indiqué pour cela le blanc d'Espagne ou la céruse, mais l'on peut se servir indifféremment de la couleur qu'on voudra, pourvu qu'elle soit claire et bien visible. »

Là se bornent les instructions donnés par Gérard de Lairesse. Le français dans lequel elles sont écrites n'est pas ce qu'il y a de plus pur, mais comme c'est une édition de 1787, on ne doit pas être trop exigeant. L'essentiel est que l'on puisse bien comprendre, et que ces observations d'un grand maître puissent être utiles à MM. les artistes. J. A. L.

CURIOSITÉS ET ANECDOTES

POUR SERVIR

A L'HISTOIRE DE L'ART EN BELGIQUE.

Premier article.

—

UNE VIERGE SCULPTÉE PAR DUQUESNOY.

Beaucoup de personnes connaissent le nom et les ouvrages du célèbre sculpteur François Duquesnoy, de Bruxelles. Il mourut à Livourne en l'an 1644, âgé de 52 ans. Il naquit, par conséquent, en 1592. On lit partout que la statue de la Vierge, qui orne la chapelle de Rubens, dans l'église Saint-Jacques à Anvers, fut sculptée par Duquesnoy en Italie et que Rubens l'apporta lui-même de ce pays. Or, l'illustre peintre rentra dans sa patrie en 1608, et Duquesnoy n'avait ainsi que 16 ans. Cette Vierge peut-elle être l'œuvre d'un enfant de 16 ans?

L'ANGE DU CHATEAU SAINT-ANGE A ROME.

A propos du célèbre sculpteur bruxellois, rappelons un autre sculpteur belge, le chevalier Pierre Verschaffelt, né à Gand en 1710 et connu sous le nom de Pietro Fiamingo, ou Pierre le Flamand, en Italie, où il passa une grande partie de sa vie. Il y fut en grande faveur auprès du pape Benoît XIV, qui le chargea d'exécuter plusieurs ouvrages importants. Il se trouve, à Rome, à Naples, à Ancône et à Bologne, des productions de ce maître, qui sont rangées, par les Italiens, parmi les meilleures sculptures modernes. Il y a sans doute peu de Belges qui sachent que c'est d'après un modèle de cet artiste que fut faite la colossale statue d'ange en bronze que Benoît XIV fit placer sur le faîte du château Saint-Ange et qui donna son nom actuel à cet édifice, appelé d'abord *Moles Adriani,* parce qu'il fut construit par l'empereur Adrien pour lui servir de tombeau, et nommé ensuite *Turris Crescentii,* parce que Crescentius s'y retrancha en l'an 985 pour se défendre contre l'empereur Otton III.

SINGULIÈRE ERREUR DE DESCAMPS AU SUJET DE BREUGHEL.

Nous avons parlé à différentes reprises de la légèreté extraordinaire avec laquelle le biographe des peintres flamands et hollandais, Descamps, raconte l'historiette de Van Dyck et des chanoines de Courtrai. Tous ceux qui se sont donné la peine de feuilleter le livre de cet écrivain, savent de quelle manière arbitraire et avec quelle assurance il détermine l'année de la naissance ou de la mort de beaucoup d'entre les anciens peintres flamands. Rien de plus curieux que l'aisance cavalière avec laquelle il intervertit et bouleverse la chronologie de notre histoire artistique. En voici entre mille un exemple curieux.

Dans la biographie de Jean Breughel de Velours, fils de Pierre Breughel et petit-fils de Pierre Van Aelst, il avance hardiment que ce peintre naquit à Bruxelles en 1589. Heureusement il a soin de dire, un peu plus loin, que la date de sa mort est ignorée des écrivains flamands, mais que M. Félibien croit que Breughel mourut en 1642. Ces deux écrivains ont tort, comme nous le prouve l'épitaphe suivante qui fut rédigée par Rubens pour la pierre commémorative qu'on plaça en souvenir de son ami dans l'église Saint-Georges à Anvers, où Descamps a dû la voir, comme il résulte de ce qu'il dit dans son *Voyage pittoresque*, page 165.

D. O. M.
Joannes Breughelius, Petri filius,
Hic situs est,
Qui artis gloriam materno à patre et avo
Petro Couckio Alostano,
Pictoribus seculi sui primariis,
Velut hæreditario jure acceptam
Ingenio et industriâ adæquavit.
Imper. Cæs. Rudolpho II, Aug.,
Acri omnium bonarum artium
Æstimatori
Ac patrono, gratus et acceptus,
Et sereniss. Archiducib.
Alberto et Isabellæ,
Belgii Principib.,
In familiam adscitus,
Modestiâ et morum comitate
Omnium animos, etiam invitos, devinxit.
Liberi
Ex Isabellâ de Jode et Catharinâ Marienburg,
Conjugibus
Lectissimis superstites,
Parent. Cariss. P. C.
Decessit prid. idus januar. MDCXXV.
Vixit annos LVII.

C'est-à-dire :

Ici repose Jean Breughel, fils de Pierre, qui, par son génie et par son habileté dans l'art, égala et recueillit comme par droit d'hérédité la gloire de son père et de son aïeul maternel Pierre Couck, d'Alost, qui brillèrent parmi les meilleurs peintres de leur temps. Ami de l'illustre empereur Rodolphe II, qui fut un ardent appréciateur et protecteur des beaux-arts; admis dans la famille des illustres archiducs Albert et Isabelle, souverains des Pays-Bas, il sut, par sa modestie et par l'aménité de son caractère, s'attacher tous les cœurs, même ceux de ses ennemis. Les enfants qui lui restèrent d'Isabelle de Jode et de Catherine Marienburg, ses épouses bien-aimées, lui ont pieusement érigé ce monument. Il mourut le 12 janvier 1625, à l'âge de 57 ans.

Or, en retranchant de 1625, année de sa mort, le nombre 57, on voit que Breughel a dû naître en 1568, et non pas en 1589 comme l'avance Descamps.

Ajoutons ici, en passant, que l'église de Saint-Georges ayant été vendue par les républicains français comme propriété nationale, fut démolie, et que la pierre tumulaire fut brisée. Le portrait de Breughel, dont Rubens l'avait décorée, entra dans la possession du peintre Ommeganck qui la conserva jusqu'à sa mort. Cet ouvrage passa ensuite dans la collection de M. Schamp d'Aveschoot, à Gand, pour être vendu en 1840. Il porte dans le catalogue le n° 227. Descamps l'avait attribué à Van Dyck et ne s'était pas même donné la peine de lire l'épitaphe qui se trouvait au-dessous.

SUR L'ARCHITECTURE FLAMANDE.

Dans un livre, récemment publié à Londres et qui est d'un grand intérêt pour l'histoire de Belgique au XVIe siècle, parce que les éléments dont il est composé sont dus au célèbre sir Thomas Gresham, banquier et agent commercial de l'Angleterre, lequel résida à Anvers au plus fort des troubles qui agitèrent nos provinces, nous trouvons quelques détails précieux relatifs à l'architecture

flamande. On sait que le nom de style espagnol et, souvent aussi, de style élisabéthien, a été donné, par quelques écrivains et par beaucoup d'amateurs, à cette forme de construction qui a pour caractère principal le pignon à double escalier. Eh bien! dans presque toutes nos villes les maisons de cette forme abondent, et ce style était employé en Belgique longtemps avant que le mariage de Philippe-le-Beau, fils de l'archiduc Maximilien et de Marie de Bourgogne, avec Jeanne-la-Folle, nous eût rattachés politiquement à l'Espagne. Il fut, par conséquent, pratiqué dans nos villes bien avant l'époque de la reine Elisabeth d'Angleterre. En effet, l'ouvrage de sir Thomas Gresham contient une planche qui représente l'ancien hôtel de Lierre, à Anvers, devenu plus tard la Maison anglaise. L'ensemble de cet édifice, qui est situé dans la rue des Princes et qui sert aujourd'hui d'hôpital, est entièrement conçu dans la forme dont nous parlions tout à l'heure, comme on peut s'en assurer par une partie de ce qui reste encore de l'ancien bâtiment. On en conserve le dessin au dépôt des archives de la ville : il porte la date de 1474, et cette année est probablement celle de la construction même.

Quoi qu'il en soit, ce style n'est pas appelé en Angleterre style espagnol, ni élisabéthien. Il y est connu sous le nom de style flamand, *flemish style*. Voici, en effet, ce que nous lisons dans le livre anglais dont il vient d'être parlé : « Dès le commencement du XIIIe siècle, un certain nombre de tisserands flamands émigrèrent de leur pays et se fixèrent dans la ville de Worsted, au comté de Norfolk, laquelle était alors une ville considérable et populeuse, mais qui aujourd'hui n'est plus citée que pour avoir donné son nom à un certain genre de tissus de laine. En 1336 une grande quantité d'ouvriers de la même nation, appelés par le roi Edouard III, vinrent s'établir à demeure à Norwich. Leurs vaisseaux jetèrent l'ancre sur la rade de Kirkley, près de Lowertoft, port qui a cessé d'être fréquenté depuis le règne de Richard II. Outre leur industrie, les Flamands importèrent leurs arts en Angleterre, comme on peut s'en convaincre encore aujourd'hui par les châsses peintes dont ils enrichirent les églises de Norfolk et par le style de l'architecture domestique qu'ils introduisirent. L'église de Worsted possède elle-même une châsse d'une beauté admirable; et, quand on compare la plupart des anciens édifices, maisons et châteaux du comté de Norfolk, avec l'hôtel de Lierre, on voit qu'ils ne sont évidemment qu'une imitation du style architectonique flamand. L'idée de faire des constructions en briques, qui avait été abandonnée depuis que les Romains quittèrent la Grande-Bretagne, y fut introduite de nouveau par les Flamands, dans les premières années du XIVe siècle. » (V. *Life and Times of sir Thomas Gresham.*)

On voit ainsi ce que l'histoire de l'art aura à restituer à la Belgique sous le rapport de l'architecture.

LES ORANGES ET LES POMMES DANS LES ANCIENS PORTRAITS FLAMANDS.

Dans un grand nombre de portraits du XVIIe et du XVIIIe siècle les peintres ont représenté leurs personnages tenant une orange ou même une simple pomme à la main. Cet usage était devenu tellement général que Goldsmith a cru devoir en faire la satire et s'en est réellement moqué avec beaucoup d'esprit, au seizième chapitre de son Vicaire de Wakefield, où il dit : « Dans une visite qu'elles étaient allées rendre au voisin Flamborough, ma femme et mes filles aperçurent les portraits de toute la famille récemment faits par un peintre qui courait le pays et saisissait fort bien la ressemblance, à quinze shellings par tête. La famille du voisin se composait de sept membres; on les avait représentés *sept oranges à la main*, etc. » On s'est demandé quelle est l'origine de cet usage. M. Passavant, en parlant d'un portrait de sir Thomas Gresham, peint à Anvers par Antoine Moro vers l'an 1560, croit que l'orange placée dans la main de ce personnage signifie qu'il introduisit le premier les oranges en Angleterre (voyez *Kunstreise durch Belgien und England*). Mais M. Passavant n'est point fondé dans sa supposition, car l'oranger ne fut introduit en Angleterre qu'en l'an 1575 par sir Francis Carew. Le fruit y était connu dès le commencement du XVIe siècle; il en est parlé dans les comptes des dépenses de la maison d'Elisabeth d'York pour l'an 1502, et, dans ceux de la maison de Henri VIII, pour 1530, où il est porté différents payements faits à Jacques Hobart pour oranges et dattes fournies à la table du roi, « *for bringing of oranges and dates to the king's Grace.* » D'ailleurs, dans beaucoup de peintures antérieures à celle d'Antoine Moro, on trouve des personnages tenant une orange. Cet usage a été introduit par les peintres depuis le XVe siècle. Voici à quoi il est dû fort probablement. A la suite d'une de ces maladies pestilentielles qui ravagèrent presque périodiquement la population de l'Europe durant le moyen âge, les riches et les seigneurs avaient contracté l'habitude d'être toujours munis de ce qu'on appelait un pomandre ou boule de senteur, pour se garantir des émanations épidémiques. Les peintres, appelés à faire des portraits, vinrent à l'idée de représenter leurs personnages tenant une de ces boules à la main; et ce fut pour eux un moyen tout naturellement trouvé de varier la pose des figures. Plus tard, ces boules furent remplacées par des bigarades sèches et fourrées d'épices ou imbibées de liqueurs vinaigrées. Enfin, au XVIIIe siècle, la tradition de l'usage des pomandres s'étant perdue, les artistes, toujours dans le but de profiter des avantages que l'emploi de ce moyen de varier les poses avait offerts jusqu'alors aux peintres de portraits, remplacèrent les boules de senteur et les pomandres par de simples pommes, sans savoir peut-être la signification primitive du procédé qu'ils mettaient en œuvre. Cavendich, dans son histoire de Wolsey, nous représente le cardinal entrant dans une salle remplie de visiteurs, « tenant à la main une belle orange, dont l'intérieur était vidé et remplacé par un morceau d'éponge imbibée de vinaigre et d'épices, destinés à combattre l'air corrompu, et qu'il avait toujours l'habitude de flairer quand il traversait quelque grande foule ou quand il était incommodé par l'odeur des domestiques qui l'accompagnaient. » (V. *Life of Wolsey.*)

VERS ADRESSÉS PAR THOMAS MORUS A QUINTE METSYS.

Il y a peu d'artistes flamands dont l'histoire soit enveloppée de plus de ténèbres que celle de Quente Metsys. Elle se résume presque tout entière dans une charmante légende, exprimée en ce vers très-connu, qu'on peut lire sur une pierre commémorative incrustée dans la base de la grande tour de Notre Dame d'Anvers :

Connubialis amor de mulcibre fecit Apellem.
L'amour conjugal fit du forgeron un Apelle.

On n'est pas d'accord sur son véritable nom, que les uns écrivent *Matsys, Mathys* ou *Mathysis*, les autres *Metsys, Messis* ou *Messius*, d'autres enfin *Messys, Messius* ou *Macys*. On n'est pas mieux fixé sur la question de savoir en quelle ville il naquit. Guichardin, dans sa Description des Pays-Bas, écrite peu de temps après la mort de notre artiste, parle de lui en ces termes : « Quintin, né à Louvain, était un grand maître qui excellait à faire des figures et des tableaux; il s'en trouve un de lui dans la grande église d'Anvers. » Laurent Beyerlinck, dans son *Opus chronographicum orbis universi*, imprimé à Anvers en 1611, dit également que ce peintre était de Louvain. Les deux biographies de Metsys écrites par F. Fickart (*Metamorphosis oft wonderbare veranderingh, ende leven van den vermaerden M. Quintin Matsys, Anv.* 1648), et par A. Van Fornenberg (*Den antwerpschen Proteus ofte Cyclopschen Apelles, dat is het leven en de konstryke daden des uitnemenden en hooghberoemden M. Quintin Matsys, Anv.* 1658) établissent, au contraire que notre peintre naquit dans cette dernière ville, où, selon la tradition, il habita d'abord la rue des Tanneurs, ensuite la rue des Arbalétriers. L'année de sa naissance n'est pas mieux connue. Descamps, avec sa légèreté habituelle, fixe sans aucune preuve cette date à l'an 1450. Le livre de Van

Mander ne donne guère que quelques détails vagues sur cet artiste. On y lit l'anecdote populaire de la passion que Metsys conçut pour la fille d'un peintre et qui lui inspira de devenir peintre lui-même; en y voit qu'il mourut en 1529(*), que son grand tableau l'*Inhumation de Notre Seigneur*, qui ornait autrefois l'autel du Menuisier dans la cathédrale de Notre-Dame, et qui se trouve aujourd'hui au musée d'Anvers, fut peint en 1508, et que Metsys était en outre un excellent musicien. Cependant, contrairement à la date assignée par Van Mander à la mort de notre artiste, on lit, sur le cadre d'un portrait fait par lui et conservé au musée de Francfort, l'inscription suivante :

Quintin Metsiis effigiebat mense jul. 21, ann. 1534.

Nous signalons simplement ces contradictions à quelque futur biographe de ce peintre, et nous ajouterons qu'il existe un panégyrique de Quente Metsys, en vers latins, écrit par le célèbre chancelier d'Angleterre Thomas Morus et cité par Horace Walpole dans ses *Anecdotes of painting*. Cette pièce curieuse et intéressante commence par ces vers, où l'éloge est un peu plus exagéré peut-être qu'il n'est permis même dans une épitre poétique :

Quintine, o veteris novator artis,
Magno non minor artifex Apelle.

C'est-à-dire : « O Quentin, restaurateur de l'art ancien, artiste non moins grand que le grand Apelle. »

LA LAMPE DE L'ÉGLISE D'ARSCHOT.

Dans l'église de la petite ville d'Arschot on voit une lampe d'un travail vraiment remarquable. Comme l'artiste est inconnu par lequel elle fut forgée, on n'a pas manqué de l'attribuer à Quente Metsys qui est l'auteur responsable de presque toutes les curiosités en forgeronnerie et en cuivrerie que nous possédons en Belgique. Ce qui donne, du reste, quelque apparence de vérité à la supposition selon laquelle cette lampe serait due au peintre forgeron d'Anvers, c'est qu'on y voit suspendues un grand nombre de petites plaques de métal, dont chacune porte, dit-on, une des lettres du célèbre vers :

Connubialis amor de mulcibre fecit Apellem.

Mais on va plus loin. On affirme que cette lampe fut donnée à l'église d'Arschot par l'artiste lui-même, après la mort de sa femme qui y est enterrée. Or, voici ce qu'on lit sur la prétendue pierre tumulaire de la femme du peintre :

« Hier leet begrave juffrauwe Anna Van Lantrop, huysvrouwe
» Van M. Matthys Quinat. Sy Sterf d 19 junio A° 1564. »

Ce qui veut dire :

« Ici repose dame Anne Van Lantrop, épouse de maître
» Mathieu Quinat. Elle mourut le 19 juin 1564. »

Est-il besoin de demander comment on a pu des noms de Mathieu Quinat faire ceux de Quente Metsys? Et surtout comment on a pu croire que cet artiste, mort en 1530 ou en 1531, a donné, en 1564, cette lampe à l'église d'Arschot?

SINGULIÈRE CONTRADICTION DE DESCAMPS.

Nous avons déjà eu, à différentes reprises, l'occasion de montrer avec quelle assurance cavalière Descamps se permet, dans la vie des peintres flamands, de bouleverser toute la chronologie de notre histoire artistique. En lisant son livre, on peut se convaincre d'une grande vérité : c'est que, si messieurs les feuilletonnistes français d'aujourd'hui nous en content quelquefois de belles sur notre pays et sur nos hommes, messieurs les écrivains français d'un autre temps ne leur cèdent le pas ni en fatuité ni en légèreté. En effet, ouvrons le premier volume de ses biographies, à l'article François Franck-le-Vieux. Nous y lisons (page 173) que cet artiste, après avoir été admis dans la corporation des peintres d'Anvers en 1561, mourut dans la même ville le 3 octobre 1566. Plus loin (page 334), à l'article François Franck-le-Jeune, on lit que cet artiste, fils du précédent, naquit en 1580. Cette contradiction de dates est manifeste. Mais ce n'est pas le seul exemple de légèreté que l'on trouve dans ce que l'écrivain français dit de Franck-le-Vieux. Car Van Mander lui-même écrivit, dans son *Schilderboeck*, si largement mis à contribution par Descamps, que ce peintre, après la mort de François Floris, survenue en 1570, prit dans sa maison un des élèves de ce maitre, Herman Van der Mast. L'auteur de la *Vie des Peintres flamands* n'a pas daigné prendre note de ce fait, pas plus qu'il n'a daigné examiner le tableau de Franck-le-Vieux, qui se trouve dans la cathédrale d'Anvers et qui représente le Christ au milieu des Docteurs. Il se borne à signaler cette peinture comme le chef-d'œuvre du maitre, mais il n'a pas vu qu'elle porte la date de 1587.

Et pourtant voilà comment on écrit l'histoire.

(*) Van Mander est ici dans l'erreur. Des documents authentiques, découverts, il y a quelques années, par M. Florent Van Ertborn, établissent que Metsys vivait en juillet 1530, mais qu'il était positivement mort en octobre 1531. (V. *la Renaissance*, XIe année, p 48.)

LES CHANOINES ET LA MARSEILLAISE.

— 1850 —

Il y a quelques années je fréquentais avec assiduité le foyer des artistes du Théâtre-Royal de Bruxelles. Vous n'attendez pas sans doute que je vous confie ici le motif secret qui m'y attirait presque chaque soir : qu'il vous suffise de savoir que ce foyer avait alors une physionomie piquante, originale, qui en faisait, sans contredit, l'un des salons les plus agréables de la capitale. L'art de causer, ce grand art qui semble mort tout entier avec la génération qui nous a précédés, avait conservé là de fervents et d'heureux adeptes. Chollet, Jansenne, Herman-Léon, Jules Luguet, Micheau, et tant d'autres qui préludaient sur notre scène aux succès qu'ils devaient obtenir bientôt à Paris y apportaient régulièrement le tribut de leurs souvenirs et de leurs connaissances variées; de charmantes femmes que la France et la Russie ont applaudies depuis y joignaient le prestige de leurs grâces et de leur esprit. La conversation n'y languissait pas un instant; c'était un feu roulant et continu de saillies, d'épigrammes, d'observations ingénieuses, d'historiettes tour à tour naïves ou piquantes.

Voici, entre autres, une anecdote que nous racontait un soir, avec une verve toute italienne, Alizard, l'excellente basse-chantante qui faisait, il y a quelques mois à peine, les délices du public de l'Opéra, et qu'une maladie cruelle vient, d'enlever à la scène française.

En 1830, Choron, le musicien habile qui révéla en quelque sorte à la société parisienne les chefs-d'œuvre de Hendel et de Palestrina, le savant professeur à l'école duquel se sont formés les Duprez et les Stoltz, joignait à ses autres fonctions celles d'organiste de l'église de *** ; mais faible et souffrant, absorbé d'ailleurs par les soins qu'il donnait à l'institution qui devait immortaliser son nom, il se faisait parfois remplacer au jubé par l'un de ses élèves de prédilection. Le professeur gagnait à cet arrangement quelques instants de repos, l'élève une occasion de se perfectionner et de donner à son jeu plus de force et de sûreté, en bravant incognito ce monstre effrayant et multiple que l'on nomme le public; il y avait donc profit pour tout le monde. Par un beau dimanche d'août ou de septembre,

un tout jeune homme se rendait pédestrement à l'église de *** pour y accompagner l'office divin; mais, il faut le dire, ses pensées étaient bien loin du saint devoir qu'il allait remplir. C'est qu'en effet, ce soleil d'été qui diamantait la Seine de mille feux et faisait étinceler au loin, derrière les arbres, le dôme majestueux des Invalides, avait éclairé quelque temps auparavant un drame aussi étrange qu'inattendu; en trois jours une révolution s'était accomplie et l'aspect du vieux drapeau de Wagram et de Marengo, avait réveillé au cœur d'une jeunesse enthousiaste, mille désirs assoupis de gloire et de conquêtes.

Tout entier à ses rêves de vingt ans, le jeune artiste n'arriva qu'assez tard à l'église, et voyant le prêtre à l'autel, il s'assit à la hâte devant l'orgue gigantesque dont la plainte mélodieuse ne tarda pas à s'élever, tour à tour douce et tendre comme une prière, ardente et passionnée comme un hymne de reconnaissance.

Le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo* se succédèrent sans encombre, mais bientôt les premières pensées du jeune homme revinrent en foule l'assaillir; il croyait voir de longues processions de guerriers se dérouler dans la pénombre des nefs; les vitraux flamboyants de la rosace lui semblaient une immense cocarde tricolore attachée au front même de la vieille basilique; puis, tout à coup, le tambour battait, les clairons sonnaient la charge; il se trouvait transporté sur un champ de bataille, il entendait les gémissements des blessés, le cri des mourants, et lorsqu'il revint à lui, des accords bien autrement puissants, bien autrement énergiques, avaient succédé sous ses doigts au mottet inachevé : la voix grave et solennelle de l'orgue venait d'entonner *la Marseillaise*. Vous peindre l'étonnement, la stupeur de l'auditoire lorsqu'il entendit résonner sous ces pieux arceaux ces accents bien connus, me serait chose impossible. Aux premières mesures, les chantres se regardèrent indécis; les bons chanoines, eux, n'osaient en croire leurs oreilles et se disaient que ce ne pouvait être là qu'une distraction du compositeur, une de ces réminiscences malheureuses dont les plus grands musiciens eux-mêmes ne peuvent pas toujours se défendre; mais lorsqu'éclata enfin comme un coup de tonnerre ce refrain entraînant qui guida tant de fois les armées françaises à la victoire, il n'y eut plus moyen de douter : c'était bien l'hymne fiévreux et sublime de Rouget de l'Isle qui retentissait, terrible et stridant comme la voix de l'Ange des batailles.

L'office se termina à grand'peine au milieu des préoccupations générales, et le lendemain l'organiste et son élève furent mandés à comparoir devant le Chapitre assemblé. Le jeune artiste dont l'enthousiasme belliqueux s'était quelque peu refroidi depuis la veille — il pleuvait ce jour-là à défoncer les gouttières, — se présenta muet et tremblant. Le moins indigné des chanoines exposa, d'un ton majestueux et avec une prolixité toute monastique, les griefs de la docte corporation, puis il attendit en silence la justification du coupable.

Or, celui-ci ne bougeait pas plus qu'un terme. « La *Marseillaise!* la *Marseillaise!* » grommelait le bon Choron, ne sachant trop comment soustraire son élève au châtiment mérité par une peccadille dont, au reste, il riait tout bas. — « Allons donc! c'est impossible! quelque ressemblance vous aura abusés. Après tout, vous n'êtes pas obligés d'être connaisseurs! Des chanoines! » Puis soudain, comme frappé d'une inspiration subite, et se tournant brusquement vers l'écolier interdit : « Voyons, Monsieur. dans quel ton avez-vous joué? »

— « Plait-il? » — balbutie après un instant le jeune homme, tout ébahi d'une semblable question en un pareil moment.

— « Pas d'hésitation, Monsieur; je vous demande en quel ton vous avez joué. »

— « Dame! M. Choron, c'était, je crois, en *si Bémol*. »

— « Eh bien! » s'écrie aussitôt Choron d'un air de triomphe impossible à décrire! « qu'est-ce que je vous disais? La Marseillaise est en *sol*! »

Cette réponse péremptoire désarma le Chapitre qui n'osa mettre en doute ni la véracité ni la science profonde de Choron; l'accusé fut renvoyé absous, et le professeur, enchanté du succès de son innocente ruse, sortit en entraînant son élève qui lui serrait la main et essuyait furtivement une larme de reconnaissance.

Il me reste à vous apprendre — mais cela sous le sceau du secret — le nom du jeune homme que la spirituelle bonhomie de Choron sauva si ingénieusement d'un bien mauvais pas; il s'appelait Dietch; il est aujourd'hui chef de chant à l'Académie *ci-devant* royale de musique et maître de chapelle à l'église Saint-Eustache. Il a écrit un grand nombre de messes remarquables et la partition du *Vaisseau-Fantôme*, opéra en deux actes qui servit, le 9 novembre 1842, aux débuts de Canaple sur la scène de l'Opéra. La famille de sa femme habite Bruxelles et ignore sans doute cette anecdote qu'il aurait peut-être oubliée lui-même, si tout ce qui se rattache à la mémoire du bon Choron n'était cher au cœur de tous ses élèves.

Ch. Lavry.

L'IMPARTIAL DE BRUGES ET LA FRANCE.

Un journal de Bruges, l'*Impartial*, est une des feuille du pays qui répondent le moins à la majestueuse ostentation de leur titre. Nous avons eu occasion de citer, ces jours derniers, la ridicule tirade qu'il a lâchée contre la France, à propos de la fête artistique du 5 janvier dernier; aujourd'hui cette feuille revient à la charge et s'indigne de ce que ce soit *encore* un Français qui ait été soumissionnaire des travaux de dorure à exécuter à la chapelle du *Saint-Sang*. Il est bon de faire observer que l'*Impartial de Bruges* a été pendant longtemps et est peut-être encore aujourd'hui rédigé une plume française; mais :

« *A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère!...* »

Il n'en faut donc pas trop vouloir aux rédacteurs de cette feuille bénoîte; c'est chez ceux une maladie chronique qui a réagi d'une manière fâcheuse sur leurs facultés intellectuelles. Ces gens-là sont atteints de *francophobie* comme d'autres sont atteints d'apoplexie. Seulement, au lieu d'être faudroyant, leur mal est endémique et systématiquement périodique. — C'est incurable!

Toutefois, dans ce cas-ci comme dans l'autre, nous sommes bien aise de constater que la partialité de l'*Impartial* est encore une fois sérieusement compromise. Voici le fait dans toute sa simplicité; espérons qu'il y aura affinité entre la simplicité du journal et la simplicité du fait :

Quatre soumissions ont été présentées au conseil de fabrique :

L'une était de :	1200,
L'autre de :	1260,
Une troisième de :	1300,
Une quatrième de :	1600.

En bonne administration, il était tout naturel que l'on prît la soumission inférieure. Eh bien! c'est cette décision qui a été violemment attaquée par l'auteur de la lettre adressée à l'*Impartial*. Il n'est pas permis d'être plus maladroit ni plus mal informé.

Ce fait, très-secondaire en lui-même, prend une importance majeure quand on considère attentivement la ligne de conduite de certaines feuilles belges à l'égard de nos voisins du Midi. Chez quelques-unes les attaques sont haineuses, systématiques, souvent répétées. Nous blâmons cela de toutes les manières. Quand la France donne l'hospitalité, elle le fait avec sa générosité habituelle, et quand elle reconnaît du talent ou du génie quelque part, elle les accepte sans s'inquiéter de la nationalité de celui ou de ceux qui les possèdent, et de plus elle les honore! N'a-t-elle pas encore le buste de Van Praet, taillé en marbre dans les salles de sa Bibliothèque Nationale? N'a-t-elle pas attaché la croix de sa Légion d'honneur sur la poitrine de toutes les illustrations civiles ou militaire belges? N'a-t-elle pas fait des commandes, ou tressé des couronnes à tous ses artistes? Gossec, Méhul, Batta, Servais, de Bériot, Franchomme, Godefroi, Hauman, Léonard, Grisar, Limnander, Fétis, Wappers, Gallait, Dekeyser, Fraikin, que sais-je? n'ont-ils pas reçu ses encouragements et ses bravos? N'a-t-elle pas, tout dernièrement encore, dans un banquet solennel, fêté le poëte Antoine Clesse de Mons? N'a-t-elle pas, enfin, versé le sang de ses enfants sous les murs d'Anvers?... Mais ceci est de la politique, et nous ne voulons pas entamer cette question qui serait la plus féconde. Nous nous contenterons de dire, que répondre à de telles marques d'affection par des diatribes publiques, c'est plus que de l'injustice et de l'étroitesse d'esprit, c'est de la démence bien caractérisée! J. A. L.

LE CERCLE ARTISTIQUE DE BRUGES,

MONSEIGNEUR MALOU.

Bruges cherche, décidément, à reconquérir la place que lui avait donnée son ancienne splendeur artistique. Non-seulement elle fonde des *cercles* où sont conviés tous ses artistes, mais encore elle ouvre des concours pour stimuler leur ardeur. Voici ce que nous lisons dans les journaux de la localité :

« Mgr. l'évêque de Bruges, voulant, dit-il, perpétuer entre la religion et l'art une alliance qui a toujours existé, annonce l'intention d'ouvrir chaque année un concours qui aura pour objet l'architecture, la sculpture et la peinture, appliquées à l'ornementation des églises dans ce qu'elle a de plus grand et de plus magnifique, comme dans ce qu'elle a de plus modeste et de plus minutieux.

» Pour cette année, le concours consistera en un crucifix sculpté.

» Deux prix, l'un de 200 fr., l'autre de 100 fr., seront décernés aux auteurs des deux crucifix jugés les meilleurs.

» La supériorité sera appréciée d'après le mérite de l'invention d'abord, et ensuite d'après le mérite de l'exécution.

» Toute pièce copiée ou servilement imitée ne pourra obtenir de prix.

» Le crucifix devra être construit en matière solide, telle que pierre, bois ou métal.

» Comme la clôture du concours est assez rapprochée, on admettra cette fois les modèles modélés, à la condition expresse que les modèles admis seront remplacés dans les six mois qui suivront le concours, par des exemplaires coulés en plomb ou en cuivre.

» Les prix seront décernés par un jury composé de cinq membres, nommés en partie par l'Académie des beaux-arts de Bruges, et en partie par l'évêque de Bruges.

» Les crucifix présentés au concours devront être remis à l'évêché de Bruges avant le 7 mai 1850, terme fatal. Ils porteront une devise, répétée dans un billet cacheté qui indiquera en lettres distinctes le nom et l'adresse de l'auteur.

» Comme le jubilé séculaire du Saint-Sang s'ouvrira le 5 du mois de mai prochain, le succès des concurrents sera connu et apprécié des étrangers nombreux, et en particulier des prélats, qui assisteront à cette solennité. »

Il nous est impossible de ne pas approuver hautement l'heureuse idée de Mgr. Malou; nous regrettons seulement une chose : c'est que le temps donné soit si court et le prix accordé aussi exigu. Il est difficile de faire une œuvre d'art bien complète et bien sérieuse pour une somme aussi modique, et le temps pour la méditer et l'exécuter est à peu près matériellement insuffisant. Je sais bien que l'on a voulu faire concorder l'exposition avec les fêtes du jubilé qui attireront à Bruges une grande affluence de visiteurs; il n'en est pas moins fâcheux que l'idée n'ait pas germé un peu plus tôt.

Pendant que Mgr. l'évêque de Bruges favorise les arts par des concours, les artistes se réunissent et s'organisent en société. La première réunion a eu lieu à l'estaminet de *la Vieille Bourse*. Le lieu n'était pas des mieux choisis, en ce sens que l'on ne peut guère prendre au sérieux les choses ainsi faites autour d'un pot de bière et de la fumée de vingt pipes de tabac. Nous aimerions mieux un lieu plus décent. L'art ainsi discuté n'a l'air que d'être le prétexte; le pot de bière, le but. Il faut éviter, autant que possible, de donner carrière au chapitre des suppositions.

Quoi qu'il en soit, nous espérons que le *Cercle* réussira en faveur de l'idée qui a présidé à sa création. « Vingt-six membres, représentant la peinture, la sculpture, l'architecture, la littérature et la musique, avaient spontanément répondu à l'appel fait par le comité provisoire. Après une discussion sur des mesures constitutives générales, on a procédé à la nomination d'une commission chargée d'émettre son opinion sur un projet de réglement esquissé par le comité fondateur. Il importait de remettre en de dignes mains l'élaboration de la charte constitutive où réside tout germe de vie. Les droits, les garanties, la mission d'une société naissante doivent être nettement dessinés; l'indécision, l'obscurité sont mortelles. Le choix heureux de la commission, à laquelle incombe cette tâche, est une garantie suffisante. »

Un premier pas a été fait, de nombreuses adhésions ne tarderont pas à lui imprimer une impulsion puissante.

Puissent les efforts louables de quelques jeunes artistes, à qui l'isolement et l'oubli pesaient si durement, ne pas rester stériles.

NÉCESSITÉ DE LA CRÉATION
D'UN MUSÉE NATIONAL
A BRUXELLES.

(TROISIÈME ARTICLE*.)

Les avantages du gouvernement constitutionnel ne se sont pas toujours manifestés à nous d'une manière tellement claire et évidente, que nous n'ayons quelquefois déploré amèrement les formes plus larges et moins embarrassées d'un bon despotisme bien franc et bien net. La multiplicité des pouvoirs intermédiaires entre le peuple et la royauté a fini par annuler presque complètement le pouvoir central. Nous ne savons si c'est là un bien ou un mal en politique, mais nous n'hésitons pas à nous prononcer ou-

(*) L'abondance des matières nous a fait retarder jusqu'à ce jour les suites de cet excellent article; nous prions nos lecteurs de se reporter à la feuille V, page 31, et à la feuille X page 77, pour mieux reprendre la suite des idées émises par l'auteur sur cette grave question.

vertement dans les questions d'art et à déclarer que nous ne connaissons pas de forme sociale plus fatale, plus mortelle pour l'art, et en général pour tout ce qui en définitive constitue les plus beaux titres de gloire d'un pays, que le gouvernement des bourgeois, tempéré par des avocats.

Aujourd'hui que toutes les choses se résolvent matériellement en écus, l'on comprend que le moment est fort mal choisi de venir exprimer ces doléances. Les assemblées législatives actuelles chez tous les peuples qui jouissent des avantages de la tribune et des majorités parlementaires, sont ordinairement recrutées dans ce qu'on appelle les hommes *positifs*, les hommes *sages*, prudents, riches surtout. Ce sont d'ordinaire d'honnêtes propriétaires, de vertueux bourgmestres, d'immaculés fabricants, de généreux avocats, tous gens de bien et de bon conseil, et qui préfèrent trois arpents de terre à un Teniers, ou dix coupons de rente quelconque à un Quinten Metsys.

Aussi, désespérant de s'élever jamais à la hauteur des hommes d'affaires, les artistes se sont-ils contentés pour la plupart d'être out simplement des hommes de talent; quelques-uns ont poussé la hardiesse jusqu'à y ajouter du génie. Que voulez-vous! n'est pas avocat ni député qui veut. Ils subissent sans trop se plaindre la supériorité des hommes politiques qui daignent parfois descendre jusqu'à eux pour laisser tomber un éloge sur leurs travaux, leurs études et leurs chefs-d'œuvre!

Aussi longtemps que l'artiste jouit du triste avantage, envié par chacun cependant, de se bien porter, de faire ses quatre repas, les hommes graves lui accordent un peu de cette considération relative qu'ils donnent à des comédiens de talent, à un virtuose illustre, à un *ut* de poitrine renommé. Mais quelle que soit l'admiration qu'ils professent pour l'artiste, ne craignez pas qu'ils le placent jamais dans leur estime à côté du phénix dont le nom retentit chaque jour dans les colonnes du *Moniteur*. Etre ministre, est pour eux un titre de gloire et une preuve de talent bien autrement concluante que d'être un grand artiste; demandez plutôt aux hommes graves!

L'artiste meurt : oh! alors tout change! Ce n'est plus un rêveur stérile, un rouage inutile dans ce qu'on appelle la *machine* gouvernementale par une métaphore pleine de pudeur. C'est au contraire une des gloires nationales, un des rayons du nimbe d'or qui brille au front des peuples illustres. Alors les hommes politiques s'effacent et disparaissent pour faire place au talent; car faites-moi le plaisir de me dire quels étaient les ministres ou les secrétaires d'Etat du temps de Titien ou de Rubens!

Si donc la question d'un *Musée national* devait être tranchée par une décision parlementaire, nous avouons avec douleur que nous regretterions presque de l'avoir soulevée; les hommes politiques ne nous comprendraient pas. Que leur fait à eux que le *Saint-Martin* de Van Dyck gise poudreux et inconnu dans un village obscur du Brabant; que, tandis que le Musée de Bruxelles ne possède ni un Hemling ni un Van Eyck passables, les œuvres de ces hommes tapissent les murs humides de quelque église, de quelque hôpital de province? Ils ne connaissent et n'estiment guère Rubens que parce qu'il fut chargé un moment d'une mission politique fort suspecte, et se scandalisent de ce qu'on s'émeuve ainsi pour une *Tentation de saint Antoine* de Teniers. Il s'agit pour eux de choses autrement *palpitantes d'actualité*. Il s'agit de savoir qui entrera en vainqueur dans la terre promise du pouvoir!

Certes, ce sont de belles choses que la liberté, et le jury, et la presse, et l'indépendance des pouvoirs, et le respect dû aux propriétés, qui fait que le moulin du meunier de Sans-Souci gâte le coup d'œil de Postdam. Mais dût-on nous appeler rétrograde, partisan de l'autocratie moscovite, nous dirons hautement que toute la liberté et l'égalité du monde n'enfanteront jamais une cathédrale de Cologne, un hôtel de ville de Bruxelles, une halle d'Ypres, un musée du Vatican, une galerie de Florence, un Alhambra, un rêve doré et magique comme Versailles, grandiose et sublime comme Saint-Pierre de Rome!

C'est que dans toutes ces merveilles de nos ayeux il y a une volonté, une pensée unique, qui voulait que la lumière fût. C'est que tous ces énergiques vouloirs qui enfantèrent ces belles et grandes choses n'avaient à lutter ni contre le pouvoir d'un maire, ni contre l'influence d'un curé, ni l'omnipotence d'un marguillier. Il suffisait que la chose fût reconnue utile et grande, et l'on se mettait à l'œuvre. Avant Jules II, nul n'avait songé à Colonna, ni à l'Obélisque. Avant Léon X, nul n'avait pensé à tirer du cerveau de Buonarrotti le Panthéon et son audacieuse coupole.

Nous demandons pardon à nos lecteurs de nos écarts et de nos digressions. Mais dans la question qui nous occupe, et vis-à-vis des difficultés qu'elle ne manquera pas de soulever, nous ne pouvons songer sans un certain regret aux *malheureux temps* où un despote enfantait par sa seule volonté le port et les canaux d'Anvers, les travaux de Cherbourg, l'Arc de triomphe de l'Etoile, et au temps plus déplorable encore, où la volonté d'un homme faisait sortir du sol les Invalides, ce géant de granit coiffé de son casque d'or!

Reprenons la question où nous l'avons laissée, et dépouillons-la de tout prétexte de chicane.

Nous proposons à l'Etat :

De prendre aux communes, moyennant une indemnité, les chefs-d'œuvre des grands maîtres flamands, pour les réunir dans un *Musée national*.

On nous répond à cela — que ces tableaux sont la *propriété* de ces communes, de ces églises, de ces hôpitaux, et que *nul ne peut être privé de sa propriété*.

On voit que nous n'évitons pas la question, que nous abordons le taureau par les cornes.

Si la formation d'un Musée comme nous le comprenons, ne devait pas être le résultat d'un sage compromis entre l'État et les communes, auxquelles on peut offrir en échange d'œuvres d'art fort inutiles pour elles, des compensations pécuniaires, des chemins vicinaux, voire même des travaux de chemins de fer, sans compter qu'on leur laisserait des copies des œuvres qu'on leur enlèverait; — si, disons-nous, nous avions jamais à justifier un acte que quelques-uns appelleront une spoliation, nous citerions l'article 11 de la Constitution, qui dit formellement :

« *Nul ne peut être privé de sa propriété que pour cause d'utilité publique*, dans le cas et de la manière établis par la loi, et *moyennant une juste et préalable indemnité.* »

L'*utilité publique*, on le voit, est la seule excuse que la loi connaisse et le seul motif assez grave qu'elle admette pour priver un citoyen de sa propriété.

On a entendu jusqu'à présent par *utilité publique*, la nécessité d'aligner une rue, de percer une place, d'établir une fontaine, un réverbère, un railway, une chaussée, etc.

Jamais un citoyen auquel on démontrait qu'il était impossible de ne pas faire passer un canal dans sa salle à manger, ne s'est refusé à laisser réaliser cette amélioration, dont il ne comprenait pas toujours la portée. Très-souvent le canal, le chemin de fer ou la chaussée, le forçaient à voir démolir sa maison natale et à quitter une propriété pleine de souvenirs, et jamais, que nous sachions, il ne s'est élevé de réclamation de ce chef. L'Etat a payé l'indemnité ordonnée par la loi, un canal a remplacé le château ou la chaumière, et tout a été dit.

On nous accordera volontiers qu'en fait de propriété il n'en est pas de plus respectable que celle de l'habitation, du *home*, du toit paternel.

On nous concédera bien encore qu'un *Musée national* qui contiendrait tous les chefs-d'œuvre de l'école flamande aujourd'hui épars en Belgique, serait pour le moins une chose d'*utilité publique* aussi flagrante que l'alignement d'un carrefour, ou l'érection d'une borne-fontaine.

Or, si l'on exproprie dans le dernier cas, si l'on force un citoyen à dire un éternel adieu aux lares et aux pénates de son logis, pour la plus grande commodité des flâneurs ou des badauds,

Imprimerie des Beaux-Arts, Passage du Prince, 10.

pourquoi n'exproprierait-on point les communes quand il s'agirait d'enrichir le pays d'un établissement qui lui manque, qui ferait l'orgueil de la capitale, l'admiration des touristes, le but des voyageurs, et qui, d'autre part, rendrait aux artistes des sujets d'études dont ils sont privés, et permettrait d'entourer de soins intelligents des merveilles d'art qui bientôt, si l'on n'y met bon ordre, seront non-seulement perdues pour les communes qui les possèdent, mais pour le monde artistique tout entier!

Nous ne savons si nous nous trompons, mais il nous semble que dans les motifs que nous venons de signaler, *l'utilité publique* se manifeste partout. Et quel que soit le magnifique mépris que quelques hommes affectent pour des intérêts artistiques qui pour d'autres sont chose sacrée, nous croyons que les nombreux étrangers qui passent à Bruxelles s'informent d'abord de son Musée, avant de songer à admirer ses réverbères, ses *abattoirs!*

Si donc le projet que nous soumettons à M. le ministre de l'intérieur, si la création d'un *Musée national* rencontre quelques obstacles, ils viendront bien plus de la haine sourde que quelques localités de province portent à la capitale, que de leur attachement aux trésors artistiques dont nous réclamons le déplacement au profit de la ville de Bruxelles.

On fera valoir, nous n'en doutons pas, pour nous combattre, mille considérations plutôt de sentiment que de raison et de véritable amour du pays. On nous dépeindra la douleur des villes désespérées de se séparer de ces chefs-d'œuvre dont la possession est consacrée par des siècles; on nous parlera des souvenirs qui s'y rattachent, de l'importance que ces tableaux donnent aux localités que nous proposons de dépouiller; après les raisons et les prières viendront les menaces, et Dieu sait les influences qu'on ne manquera pas de mettre en jeu pour entraver la réussite de notre proposition.

Si, dans une pareille discussion, nous pouvions recueillir l'opinion franche et naïve des détenteurs actuels des œuvres d'art que nous réclamons pour la capitale, nous croirions pouvoir assurer qu'on les trouverait fort traitables, surtout si on leur donnait quelques bonnes compensations matérielles. Et sans vouloir jeter ici un reproche de béotisme sur nos communes et vouloir les marquer d'une ombre bien noire, à la manière des statistiques de M. Dupin, nous pensons que la majorité des conseils communaux et des fabriques serait, à l'endroit de leurs tableaux, de l'opinion de l'homme de La Fontaine, et que *le moindre ducaton ferait bien mieux leur affaire.* Mais ce n'est pas de ce côté que viendront le péril et les récriminations!

Par la littérature qui court, il n'est pas douteux qu'il ne se trouve dans chaque localité un jeune homme tout frais émoulu de rhétorique, qui ne nous bénisse au fond de l'âme de lui avoir fourni un si beau thème à indignation, et qui ne profite de l'occasion pour inonder le journal de son endroit, de doléances sentimentales, à propos de tableaux qu'il n'aura jamais vus.

Voilà une première difficulté. La seconde menacerait d'être bien autrement grave!

Les événements des dix dernières années nous ont prouvé avec quelle facilité on rattache les choses les plus innocentes et les plus pures à ce ténébreux gâchis qu'on appelle politique. Or, nous craignons fort que notre projet de *Musée* national ne soit traîtreusement recouvert d'une livrée de parti. Et cependant, nous l'avouerons dans toute la candeur de notre âme, nos opinions sont à l'abri de toute critique. Nous trouvons Rembrandt un admirable coloriste, Rubens un grand et fier génie; nous préférons la *Communion de saint Jérôme* à la grande charte du roi Jean, le *Mariage de sainte Catherine* de Memling à la meilleure loi sur le jury, et nous donnerions toutes les constitutions de l'Europe pour la *Joconde* de Léonard de Vinci. Une profession de foi aussi candide et aussi nette prouve du reste que notre pensée n'est ni un traquenard catholique, ni une souricière libérale, comme d'aucuns pourraient l'insinuer.

Et cependant nous croira-t-on? Et si le ministre de l'intérieur, ébranlé, convaincu par nos arguments, par nos supplications, prenait une résolution qui donnât à la capitale un établissement qui mettrait Bruxelles au rang des villes artistiques, telles que Rome, Naples, Munich, Florence, etc., ne serait-il pas à craindre que les partis ne vinssent interpréter, chacun dans le sens de ses passions, une chose qui suffirait à nos yeux pour placer un ministre au rang des hommes utiles et dont le passage au pouvoir aurait laissé une trace ineffaçable!

On a vu plus loin que nous professons le plus grand respect pour la *propriété*, quelle que soit la forme sous laquelle elle se montre. Un tableau est une *propriété* comme une maison, comme un chapeau, et l'Etat n'a pas le droit de toucher à la propriété du plus obscur citoyen, que moyennant une *indemnité préalable,* et pour cause d'*utilité publique*.

Plaider l'*utilité* d'un musée national serait un non-sens dont nous ne voulons pas nous rendre coupable. Chacun l'a déjà comprise, et ceux-là mêmes qui nous combattront, reconnaîtront que puisque nous avons voulu nous constituer en corps de nation, il faut à ce corps une tête, et que cette tête ne peut être qu'une capitale qui réunisse dans ses murs toutes les richesses artistiques du pays.

Certes, les communes, les villes qui se trouvent posséder des toiles des grands maîtres qui sont perdues pour les arts, les voyageurs et les artistes, donneraient une grande preuve de leur patriotisme en allant au-devant d'une pareille pensée. Ce serait là de la nationalité bien entendue, et non ce provincialisme étroit, mesquin et hostile à tout ce qui veut le dominer ou l'éclipser. Car enfin, quoi que nous fassions, nous ne pouvons avoir autant de capitales que de provinces; et la cause de la centralisation en fait d'administration et de pouvoir, est depuis trop longtemps gagnée pour que nous croyions devoir la défendre de nouveau.

Dans l'état actuel des choses, un étranger ou un artiste, qu'il soit Belge ou non, qui veut étudier les grandes œuvres des vieux maîtres flamands, est obligé de faire autant de voyages qu'il y a de toiles importantes à visiter. Il lui faudra aller à Gand pour admirer l'*Agneau de l'Apocalypse* de Jean Van Eyck. Heureux si le sacristain n'est pas occupé à dîner à l'heure choisie par le touriste; auquel cas il lui faudra remettre sa visite au lendemain. N'oublions pas qu'on ne tire le rideau qui couvre cette œuvre admirable que moyennant *un franc.* Second voyage à Ypres pour voir le *Paradis terrestre* du même maître. Troisième voyage à Bruges pour contempler le *Mariage de sainte Catherine* et l'*Adoration des rois,* de Memling, et les trois splendides Van Eyck du Musée de la même ville. Si notre artiste ou notre touriste aime Teniers et Michel Coxie, il lui faudra visiter d'abord les introuvables villages de Perck, de Peuthy, de Boortmeerbeek, où moisissent les œuvres capitales et vraiment sérieuses de David Teniers. Il trouvera à Louvain et à Malines trois chefs-d'œuvre de Coxie, le seul artiste que Philippe II jugea capable de lui faire, moyennant 4,000 écus d'or, une copie de l'*Agneau* de Jean Van Eyck.

Ce n'est pas tout! et le pèlerinage de l'artiste est loin d'être terminé. S'il veut étudier Jordaens, il trouvera le chef-d'œuvre de ce maître à Tournay, exposé de telle façon qu'on ne peut le voir sous aucun jour. Et cependant il y a dans cette toile une Madeleine digne du Titien, dont les draperies semblent tombées du pinceau de Veronèse, sans compter un Christ qui rappelle les plus beaux jours de Rubens. La cathédrale de Tournay possède aussi un *Purgatoire* de Rubens, que ses superbes nudités ont fait éloigner des regards des fidèles. Et nous appelons les Chinois des barbares!...

A Alost, le touriste trouve le chef-dœuvre de Rubens, exilé comme Ovide au milieu de la Crimée. A Saventhem, c'est Van Dyck et la plus chaleureuse toile qu'ait enfantée ce beau génie. —A Berchem, Janssens dont la renommée balance celle du Charlemagne de l'art flamand, et deux de ses plus belles toiles à Gand et à Malines.— Les chefs-d'œuvre de Crayer, le Lopez de Véga de la peinture, sont à Leeuwe-Saint-Pierre et à Waesmunster ; quel est le Cook ou le Bougainville qui connait la route qui con-

duit à ces deux villages? Trois productions vraiment magistrales de Jean Van Hoeck et Martin de Vos sont exilées à Bruges et à Louvain, et deux charmants anges de Duquesnoy pleurent des larmes d'ennui dans le douloureux exil qui les cloue à Ninove!

Et c'est lorsque le pays possède de semblables richesses, perdues pour tous, ignorées de tous, qu'on viendra alléguer les *droits* des communes et des fabriques qui, semblables à l'avare de la fable, possèdent des trésors inutiles pour elles et perdus pour le pays! C'est lorsque chaque jour voit, faute d'intelligence et de soins, s'accomplir la ruine de chefs-d'œuvre que tout le pouvoir des rois de la terre ne pourrait remplacer, qu'on viendra nous alléguer des raisons de propriété frivoles! C'est lorsqu'à Anvers, ville artistique dans laquelle le génie de la peinture est héréditaire, et où on sait apprécier les soins que nécessitent ces fragiles trésors qu'on appelle tableaux; c'est lorsque dans la patrie de Rubens, la sublime *Descente de Croix* s'écaille et tombe en pièces, qu'on nous dira de nous fier à l'intelligence et aux soins des municipaux de Boortmeerbeek, de Saventhem, de Perk, de Ninove et de Waesmunster pour conserver les plus beaux titres de gloire de Teniers, de Van Dyck et de Crayer !

Que des hommes froids, positifs et qui demanderaient devant la *Transfiguration*: Qu'est-ce que cela prouve? tiennent ce langage, nous n'aurions pas la candeur de nous en étonner. Mais qu'un homme vraiment ami de la gloire de son pays, de l'illustratiou de la capitale, vienne nous dire ces choses, et, vive Dieu! nous ne ferons pas attendre la réplique.

(La fin à la prochaine livraison.)

A MADEMOISELLE THUILLIER,

Après une représentation de la VIE DE BOHÊME.

SONNET.

Oui c'est un paradis, certes, que la Bohême,
Si souvent l'on rencontre en ses sentiers joyeux
De ces anges, au front portant pour diadème
Cet amour ingénu qui se lit dans vos yeux;

Oui, certes, je comprends qu'on caresse et qu'on aime
Ce rêve éblouissant, et que d'un œil pieux
On épelle à genoux ce sublime poëme
Que la jeunesse ébauche et qui s'achève aux cieux;

Heureux donc, oui cent fois heureux les deux poëtes
Qui du voile qui cache à nos yeux tant de fêtes
En songe ont vu, pour eux, l'un des plis soulevé,

Et qui, voulant prêter un corps à leur chimère,
En vous, fleur par le ciel enviée à la terre,
Ont trouvé plus d'attraits qu'ils n'en avaient rêvé.

CH. LAVRY.

22 février 1850.

GALERIE DE PEINTURE DE M. COUTEAUX.

Il y a dix ans que la Belgique était l'Eldorado des peintres.—Fiers de cette renaissance des arts, heureux de retrouver enfin de dignes descendants dans les cités qu'avaient illustrées Rubens, Van Dyck, Teniers, etc., etc., les Belges chantaient Noël et saluaient de hourras prolongés chaque artiste nouveau-né. Un jeune peintre, un jeune sculpteur paraissait-il à l'horizon, c'étaient des cris, des enthousiasmes sans fin; on le baptisait Rubens, et le bon public encourageait de ses écus—touchant vivat! aussi bien que de ses apothéoses. Aussi les objets d'art avaient-ils alors une grande valeur courante : un bon tableau c'était de l'or en barre. Dans aucun pays la peinture n'était payée à des prix aussi élevés. Et tandis que Louis-Philippe qui s'entendait fort bien à faire travailler les artistes, mais qui pour les faire travailler tous devait rétribuer chacun avec économie, rognant un peu la part de quelques-uns pour occuper les artistes d'une manière plus générale; pendant enfin qu'il faisait exécuter un nombre inouï, mais *à bon marché*, de peintures pour Versailles, etc., le modeste gouvernement de notre petit pays commandait aux Gallait, aux de Keyser, aux Wappers, aux de Biefve, aux Decaisne, etc., etc., de grandes toiles, surtout fort largement payées. Les propriétaires de galeries, les marchands de tableaux, stimulés par l'engouement général, imprimaient aux arts une impulsion vraiment extraordinaire. La peinture enfin avait un cours, presque une valeur intrinsèque fort élevée.

Ce bon temps ne dura pas toujours; à force d'avoir acheté, empilé toile sur toile, les amateurs se refroidirent; le gouvernement, aussi, fut réduit dans ses ressources, puis, la crise financière arrivée, personne n'acheta plus. Vint enfin la catastrophe de février. Oh! alors, grâce à l'ardeur révolutionnaire de nos fallacieux voisins, notre pays offrit, comme tous les autres, l'image du calme plat dans les arts.

Un seul homme alors ne se découragea point, ce fut M. Couteaux. Lui seul, dans ces temps de détresse, conserva ses moyens d'action, son intelligente activité à la cause des arts. C'est depuis février 1848, que sa collection a pris une importance réelle et qu'il a érigé la galerie qui les renferme aujourd'hui.

Les artistes peuvent s'applaudir que M. Couteaux, sans que ce soit uniquement par esprit de lucre, écoule leurs œuvres. C'est la vente des tableaux qui seconde son but, qui lui permet de faire prospérer, par son concours actif et matériellement efficace, une branche des arts à laquelle il s'est consacré depuis longtemps, sur laquelle il a développé des idées qui ne tarderont pas à porter leurs fruits; on voit qu'il cherche à réaliser enfin une pensée utile : encourager les artistes autant que les arts par la propagation de leurs œuvres et la multiplicité des commandes.

Les compositions de M. Leys figurent au premier rang dans la collection de M. Couteaux; indépendamment d'une vingtaine de dessins originaux, d'après les œuvres les plus connues de l'artiste et dont la plupart appartiennent aux divers souverains, on y remarque plusieurs tableaux, dont le plus important, par la composition et la dimension, et peut-être le plus extraordinaire par la perfection de l'ensemble, est la *Fête flamande*, exposée à Paris en 1846.

Nous ne savons si une exposition belge a eu la faveur de posséder ce véritable joyau dû à l'habile peintre d'Anvers, mais nous voudrions qu'un jour M. Couteaux s'en séparât pour en orner momentanément un des prochains salons du pays. Sous le rapport de la *peinture*, proprement dite, c'est une merveille. On sait d'ailleurs qu'à cet égard M. Leys a retrouvé vraiment cette magie des anciens Flamands. De plus que les vieux maîtres, il a l'esprit, l'invention, le sentiment, l'élégance et la richesse de la composition. Les anciens ne présentent pas cette recherche de pensée; c'est qu'autrefois les amateurs étaient moins exigeants, et nos bons Flamands primitifs et naïvement admirateurs admiraient avec un coin de civilisation qui n'allait pas plus loin que leur pot de bière.—A Dieu ne plaise que nous voulions critiquer cette naïveté charmante, cette bonté primitive, cette absence de malice méchante que nous autres contemporains nous avons affublée du nom d'esprit et qui faisaient de nos grands parents les meilleurs enfants de la terre; mais enfin, aujourd'hui l'on demande davantage aux beaux-arts, et si cela prouve que notre civilisation a marché, cela prouve peut-être aussi que nous sommes dégénérés. Les grandes époques des grands peuples n'ont pas tout demandé aux beaux-arts.— Mais pour couper court à cette question sérieuse et rentrer dans l'actualité, disons que M. Leys est un des artistes qui allient, chose rare, la finesse d'observation la plus remarquable, la partie enfin intelligente de l'art avec le talent *du peintre* proprement dit.

Dans la *Fête flamande*, il y a une excessive délicatesse de pensée. C'est de la comédie de mœurs tracée à l'aide de la couleur. Rien de plus naturel que ce vieillard au manteau noir, à la chaîne d'or; c'est une notabilité du village. Il invite à danser une jeune fille assise



FLEUR DES CHAMPS.

modestement auprès de son père et sa mère, heureux de l'offre du Crésus de l'endroit. Mais derrière la chaise de la belle blonde s'appuie le galant aimé; il mesure de l'œil et de son sourire ironiques le beau fils sexagénaire; tandis que des couples, jeunes, beaux, attendent impatiemment le dénouement de la scène pour commencer leur quadrille. Ce sont des groupes de danseurs; de gentils minois rosés de jeunes filles de quinze ans; ce sont de jeunes et vieilles moustaches, des mendiants de grandes routes; l'hôtelier, le joueur de violon, et des flots de spectateurs tous plus spirituellement rendus les uns que les autres. Mais nous ne pouvons entrer dans les détails et entreprendre l'analyse des tableaux de M. Couteaux; qu'il nous suffise de dire que chaque jour une réputation vient accroître du brillant de son nom le brillant de la collection. Outre les toiles de Leys, les morceaux choisis de Dyckmans, de De Block, de Brackeleer, de Madou, de Slingeneyer, de Wauters, de Verboechoven, de Willems, etc., y sont en nombre.

Quant aux tableaux anciens, les deux paysages de Ruysdaël que possède M. Couteaux sont deux merveilles de fraîcheur et de conservation; ce sont de charmants bouquets de ce maître, aux ciels de velours, aux feuillés harmonieux, aux eaux transparentes et portant ce cachet de calme bienfaisant par lequel les œuvres de Ruysdaël se distinguent.

L'*Intérieur de cuisine* de Teniers, sujet fort peu attrayant en lui-même, mais dont l'importance et l'authenticité sont telles, dont la couleur du reste est si transparente, que c'est une des œuvres les plus estimées de ce maître et que ses divers possesseurs sont illustrés au catalogue comme ayant eu l'honneur de l'avoir acquis.

Enfin ce sont les Berchem, les Peeter de Hooghe, les Pega, les Bakhuysen, les Van Ostade, les Rembrandt, les Jean Steen, etc., etc., et toutes sortes d'illustrations plus récentes sans être contemporaines, formant le plus brillant ensemble.

Nous sommes convaincu que là ne s'arrêtera pas le zèle éclairé de M. Couteaux, et que nos artistes continueront à trouver chez lui un appréciateur de leurs œuvres, et un débouché pour leurs productions.

ACTUALITES.

NOUVELLES DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

D'après les bruits qui circulent, la troupe des Théâtres royaux sera formidable, telle que peut-être on n'en a jamais vu à Bruxelles.

Mlle Lavoye est décidement appelée à remplacer Mlle Caroline Prevost qui part pour La Haye. On se rappelle les succès de cette artiste célèbre lorsqu'elle vint en représentation il y a quelques mois à Bruxelles.

M. Depassio, qui n'a pas de répertoire tout en ayant une belle voix, cède la place à M. Boucher, de l'Académie royale de musique. Cela s'appelle jouer à qui perd gagne.

Mlle Julien dont les prétentions sont exorbitantes, pour ne pas dire ridicules, sera également remplacée de manière à ne pas laisser un vide, mais, au contraire, à remplir celui qu'elle faisait quelquefois dans la salle.

Des changements non moins importants seront faits dans la comédie, le vaudeville et le drame. On parle de l'un des premiers comiques de Paris, pour remplacer Vernier qui va passer le Moerdyck avec M. Montaubry. Baron rentre, Mme Luguet et Mlle Corrès restent.

—

La Société pour l'encouragement des beaux-arts, fondée sous les auspices et la direction de l'administration communale de Liége, a fixé au dimanche 19 mai prochain, l'exposition de tableaux et de dessins, de sculptures et de gravures qui a lieu à Liége tous les trois ans.

Elle vient d'adresser des circulaires aux artistes pour les inviter à l'embellir de quelques-uns de leurs ouvrages.

La Société tient en réserve une somme importante, qu'elle destine à l'acquisition des œuvres qui mériteront de fixer son choix.

Elle est inclinée à porter surtout ses encouragements vers la peinture sérieuse et classique.

Aux termes de l'art. 1er du réglement, les objets destinés à être exposés, doivent être adressés à la commission, au plus tard 15 jours avant l'époque fixée pour l'ouverture de l'exposition.

—

L'année 1850 verra compléter le magnifique monument gothique de l'Hôtel-de-Ville de Louvain; on sait que des statues doivent être placées dans les nombreuses niches des trois façades et des tours de l'édifice.

Il y a aujourd'hui quatre siècles que fut posée la première pierre de l'Hôtel-de-Ville de Louvain. En effet, d'après un auteur ancien (Parival), cette première pierre fut posée solennellement au commencement de l'année 1450, et non en 1440, comme l'ont dit d'autres auteurs. On y travailla dix-huit ans.

—

Le monument de Vésale, place des Barricades, sera achevé l'été prochain, ainsi que le square au centre duquel il s'élève. Des tables de bronze portant des inscriptions seront incrustées dans deux des faces du piédestal. Une grille bordée d'un trottoir et dans laquelle seront intercalés des candélabres, entourera le jardin établi au pied du monument.

Il s'était agi d'orner de bas-reliefs en bronze le piédestal de la statue. On y a renoncé. Que l'on garnisse de bas-reliefs le monument de Godefoid de Bouillon, on le comprend : il y a là de grandes scènes à retracer, des batailles, des assauts, un couronnement à représenter. La vie de l'inventeur de l'anatomie n'offrirait guère au sculpteur que des sujets dépourvus d'intérêt ou d'attrait; des inscriptions suffisent sur le monument de Vésale. On sait que le gouvernement intervient dans la dépense et que les plans ont été approuvés par M. le ministre de l'intérieur et par le conseil communal de Bruxelles.

—

On écrit de Gand : Les amis des beaux-arts apprendront avec plaisir que l'administration des hospices de la ville de Gand a fait restaurer le magnifique pignon d'un des bâtiments de l'abbaye de Sainte-Marie, à la Biloke. Cette œuvre, dont les proportions sont établies géometralement, bâtie, comme on le sait, en briques, a été rejointoyée avec le plus grand soin et pourra braver encore pendant bien des siècles les intempéries de nos climats. Les briques elle-mêmes avaient peu souffert; on a pu se convaincre que tous les ornements, cintres, colonnettes, moulures, cordons, ont été taillés dans les briques, après qu'elles eussent été mis à plat. Six siècles n'ont pu effacer les traces du ciseau du maçon. On a remarqué que les briques qui servent de couverture aux parties latérales du pignon, ont une longueur de 40 centimètres et qu'on y avait ménagé extérieurement une rainure assez large pour servir a l'écoulement des eaux.

Nous croyons savoir que, dans le courant de l'année 1850, la façade de l'hopital de la Biloke sera restaurée, du moins en partie, et que ces travaux seront continués d'année en année jusqu'au parfait rétablissement du monument. On doit également s'occuper prochainement à la tourelle de la chapelle de l'hospice Alyn (*Alyus-Hospitael*).

—

TOURNÉE PITTORESQUE DANS LES ARDENNES.

Ce que les Belges voyageurs connaissent le moins est certainement la Belgique. En effet, ce n'est point la connaître que de la traverser comme une fusée sur la ligne d'un chemin de fer, et sauf quelques artistes, piétons enthousiastes, qui connaît les bords des rivières l'Ourthe, l'Amblève, la Semoy? Qui a visité tous ces vieux châteaux, juchés sur des rochers à pic, festonnés de lierre et pleins de merveilleux récits? Personne, si ce n'est, çà et là, un exploiteur de carrières, un fabricant d'ardoises, un hobereau indigène, qui échangerait bien vite, s'il le pouvait, quinze lieues de pittoresque horizon contre un seul arpent de terre labourable.

Nous devons donc quelque reconnaissance aux artistes qui veulent bien initier le public aux beautés si diverses, si ignorées, si gracieuses et si pittoresques de l'Ardenne. Tel est le but de l'œuvre annoncée par MM. Marten Kuyettenbrouwer, artiste, et George Podesta, littérateur.

M. Kuyttenbrouwer qui, comme paysagiste, s'est depuis longtemps placé parmi les peintres éminents de l'école hollandaise, a choisi, pour nous faire voyager avec lui, le mode si énergique et si chaleureux de la gravure à l'eau forte. Il s'est efforcé (et nous

croyons qu'il a réussi) de suivre l'admirable voie ouverte dans cette direction par Calame. Enfin, par le caractère national de l'œuvre entreprise, par le choix heureux des sites, et surtout par le moyen de reproduction adopté, il a mérité les encouragements de tous les hommes de goût et de tous les artistes. Fait presque incroyable et qui permet d'ailleurs d'étendre le succès jusqu'à la popularité, les auteurs donnent un ouvrage artistique et littéraire : un texte et 24 *grandes planches* gravées, pour vingt francs !

A ce compte la gravure devient une œuvre philanthropique, et de grandes obligations semblent imposées à la foule des futurs souscripteurs.

En un mot, MM. Kuyttenbrouwer et Podesta promettent trop, et cependant nous avons la pensée qu'ils tiendront encore davantage.

—

M. Genisson vient d'achever deux tableaux qui se trouvent depuis deux jours exposés dans la Galerie des tableaux du Roi, au palais. L'un représente l'intérieur de la chapelle de Dreux, l'autre le caveau, renfermant plusieurs tombeaux, où ont été ensevelis divers membres de la branche cadette des Bourbons.

—

NOTE SUR MERCATOR ET LA MAPPEMONDE DE SA PROJECTION.

Le grand réformateur de la géographie, le Rupelmondain Gérard Mercator, qui mérite un monument par le concours de Rupelmonde où il naquit, de Louvain où il s'instruisit et développa ses capacités supérieures, de la Flandre, dont il dressa une carte en 1540, de tous les Pays-Bas et de plusieurs autres pays, nommément de la Grande-Bretagne, de la Lorraine, auxquelles il a rendu spécialement d'éminents services géographiques, — par le concours de marins, d'astronomes, de navigateurs et de tous les géographes, Mercator avait inventé pour le dessin des cartes nautiques, la projection réduite qui porte son nom et s'appelle projection de Mercator.

Il aimait à s'entretenir de cette invention, et l'expliquait à chacun avec une juste prédilection, dit son biographe Gualter Ghymnius.

En 1569, au mois d'août, Mercator acheva la gravure de sa main, de la *grande mappemonde*, la première dressée sur cette projection.

C'est un monument géographique de la plus haute valeur, qui seul a pu immortaliser le nom de l'auteur, mais ce monument paraît être de nos jours introuvable. Je ne l'ai vu nulle part et aucun indice ne s'est présenté qu'il ait été vu par qui que ce soit. Les ravages du temps l'auraient-ils détruit jusqu'au dernier exemplaire? Les dépôts de cartes anciennes, les bibliothèques et les amateurs de la géographie, sont priés de nous le dire et de nous avertir si quelque part un exemplaire se trouve conservé. Lelewel.

—

Dans une vente à l'encan qui a eu lieu le mois dernier à Londres, on a mis sur table vingt-deux lettres autographes du roi d'Angleterre Georges III à l'évêque Hurd de Warburton ; elles ont été adjugées au prix moyen de deux guinées chacune. Dans l'une de ces lettres, le roi mande à l'évêque qu'il l'a transféré du siége de Lichtfield et Coventry à Worcester ; et en même temps, il lui promet, ou tout au moins lui fait entrevoir le siége de Canterbury. Dans une autre, datée de Windsor, 30 novembre 1803, on remarque le passage suivant :

« Nous nous attendons chaque jour à ce que Buonaparte réalise le projet d'invasion dont il nous menace. Les chances qu'il a contre lui paraissent si nombreuses, qu'il est étonnant qu'il persiste dans son dessein. J'avoue que j'ai une telle confiance dans la protection de la divine Providence, que je ne puis m'empêcher de penser que l'usurpateur n'est encouragé à faire cette tentative que pour que le mauvais succès mette un terme à ses pervers projets. Si ses troupes effectuaient un débarquement, je me mettrais certainement à la tête des miennes et de ceux de mes sujets qui prendraient les armes pour les repousser.

» Mais comme il est impossible de prévoir les éventualités d'une telle lutte, si l'ennemi s'approchait trop de Windsor, je crois qu'il conviendrait que la reine et mes filles traversassent la Saverne, et allassent s'établir dans votre palais épiscopal à Worcester. En vous donnant cet avis, je n'entends en aucune façon qu'elles vous dérangent en quoi que ce soit; je vous enverrai un domestique de confiance avec des meubles pour leur usage. Si cet événement se réalisait jamais, j'aimerais certes mieux savoir que ce que j'ai de plus précieux au monde se trouve pendant la lutte dans votre diocèse plutôt que dans tout autre endroit de cette île. »

Quelques lettres intéressantes de l'écriture de Guillaume IV, et adressées à C. R. Broughton, ont été mises à l'encan dans la même vente, et achetées, dit-on, pour le compte de la reine douairière. Quarante lettres du duc de Kent, adressées à ce même M. Broughton, ont été achetées pour le compte du prince Albert. (*Athenæum*.)

—

Le monde savant s'occupe beaucoup en Angleterre de la découverte d'une ville romaine à Moulsham. Les fouilles qui y ont été déjà faites ont amené la découverte d'un grand fragment d'un mur circulaire faisant apparemment partie d'une vaste salle de la même forme. On y a encore découvert des restes de plusieurs autres pièces attenantes, mais dont la forme et la disposition ne pourront être déterminées avec précision qu'après de nouveaux travaux. En attendant, on a déjà trouvé plusieurs monnaies et objets d'art d'origine romaine. Parmi les premières, on remarque une pièce représentant l'empereur Claude et, sur le revers, Minerve; puis une pièce représentant Domitien, né 51 ans après Jésus-Christ; une pièce représentant Adrien et, sur le revers, le même empereur offrant un sacrifice ; puis plusieurs autres représentant Sabine, femme d'Adrien ; Faustine, femme de l'empereur Antonin le Pieux ; Marc-Aurèle, donnant la main à Faustine; Alexandre-Sévère; Constantin-le Grand, débarquant d'une galère qui porte l'inscription : *Fel. Temp Reparatio*. (La réparation des temps heureux.) Enfin, on en a trouvé trente-cinq qui appartiennent au règne de Constance.

—

M. Debret, architecte français, membre de l'Institut, vient de mourir à Saint-Cloud.

Debret (*François*), né à Paris en 1777, était élève de Perrier et Fontaine, deux des hommes les plus instruits de notre époque. Dès l'an VI Debret se distingua au concours qui eut lieu pour l'embellissement des Champs-Élysées et il obtint l'un des prix ; en 1808 il eut la médaille d'or au salon. Ensuite, il fut nommé architecte de Notre-Dame et depuis de l'église royale de St-Denis. En 1818 il restaura le théâtre de la porte St-Martin, en 1819 l'ancienne salle de l'Opéra, rue Richelieu, — là où fut assassiné le duc de Berry, et en 1822 il construisit le théâtre des Variétés. La nouvelle salle de l'Opéra, rue le Pelletier, a été également construite par Debret, ainsi que le théâtre des Nouveautés, aujourd'hui *le Vaudeville*, place de la Bourse. Il a publié conjointement avec Lebas, — l'architecte qui a redressé le *Luxor*, — un *œuvre complet de Vignole*.

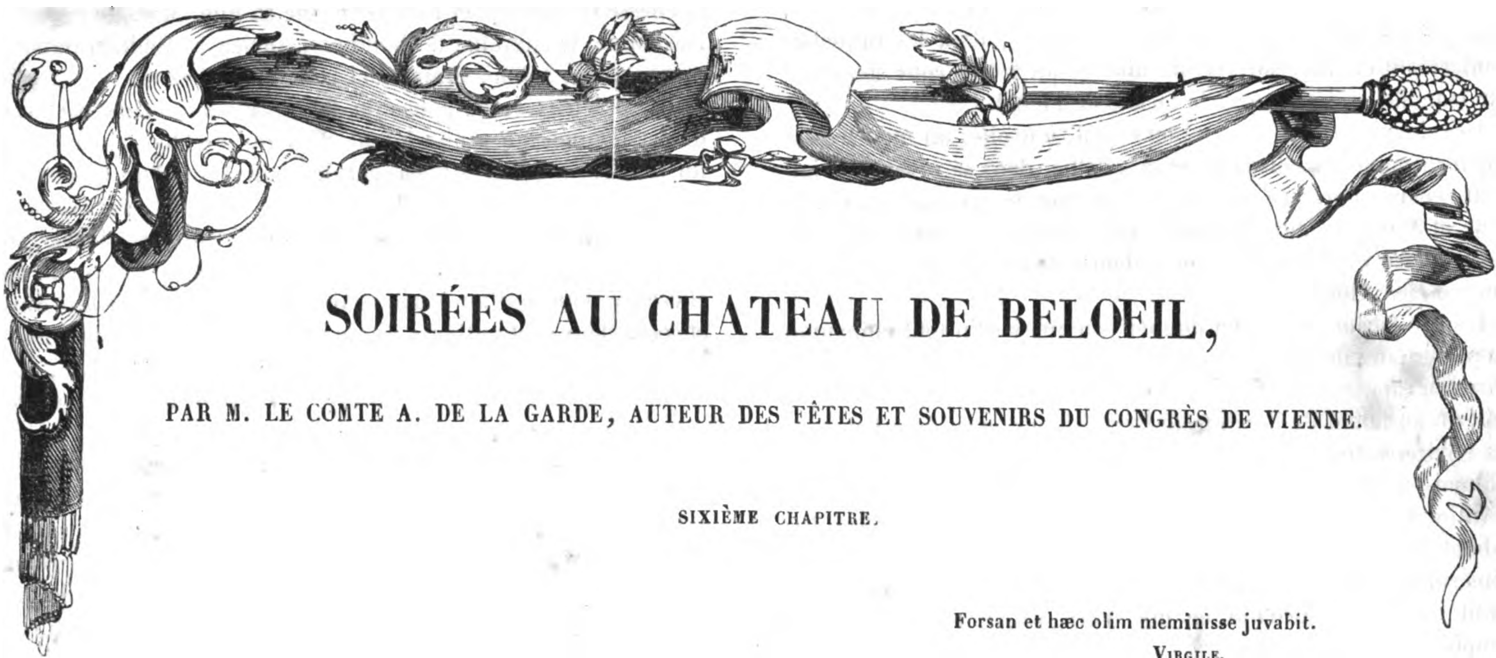
L'une des principales créations architecturales de Debret est le palais actuel de l'*Ecole royale des Beaux-Arts* qui est un peu fait dans le style de la Renaissance. Mais les travaux qui lui ont donné le plus de mal et le plus de soucis, nous pourrions même dire qui ont empoisonné les dernières années de sa vie, ce sont les restaurations de l'Abbaye de St-Denis. A peine les travaux de la flèche étaient-ils achevés quelle s'écroula de nouveau. Ce fut alors un concert de récriminations et de reproches sanglants ; la critique accusa Debret de ne pas savoir son métier et le fit passer par toutes les tortures de l'humiliation que peut éprouver un homme de talent blessé dans son amour-propre. Les artistes *gothiques* prétendirent qu'il n'avait aucune notion de l'architecture ogivale, et que c'était vouloir perdre un des plus beaux édifices de la France catholique, que de le livrer aux mains de Debret. Bref, le pauvre homme a relevé St-Denis, mais sa réputation avait souffert des atteintes d'une critique malveillante, et il est mort à la peine à l'âge de 73 ans.

Debret était membre de l'Institut et chevalier de la Légion d'honneur.

Dessins. — Notre XXe feuille renferme une planche gravée à l'eau forte par Mme O'Connel. Nous avons voulu accompagner les quelques observations que nous avons présentées, d'un fac-simile du talent de cette artiste distinguée. Il parlera plus haut que tous les commentaires.

Une planche de M. Léon Dansart, intitulée *fleurs des champs*, se trouve jointe à notre XXIe feuille. C'est l'œuvre d'un tout jeune homme qui annonce beaucoup de dispositions. Quand M. Dansart sera un peu plus familiarisé avec la lithographie, nous ne doutons pas qu'il ne produise des œuvres remarquables. Bientôt, nous mettrons nos lecteurs à même de juger de ses progrès.

Imprimerie des Beaux-Arts, Passage du Prince, 10.



SOIRÉES AU CHATEAU DE BELOEIL,

PAR M. LE COMTE A. DE LA GARDE, AUTEUR DES FÊTES ET SOUVENIRS DU CONGRÈS DE VIENNE.

SIXIÈME CHAPITRE.

Forsan et hæc olim meminisse juvabit.
VIRGILE.

On venait de recevoir, à Belœil, les œuvres complètes du feld-maréchal, prince de Ligne, richement reliées à Bruxelles, et que la princesse destinait au sanctuaire complété par ses soins. Ce sanctuaire est l'appartement du feld-maréchal, dans lequel se trouve rassemblé, avec la plus scrupuleuse recherche, tout ce qui a rapport à la mémoire de cette haute illustration de la maison de Ligne.

En parcourant quelques-uns des volumes épars sur la table, la princesse s'arrêta à la correspondance du feld-maréchal pendant le voyage magique qu'il a si bien décrit, alors qu'il accompagnait, en Crimée, l'impératrice Catherine.

— Ce devait être une femme bien supérieure et bien captivante que cette marquise de Coigny (*), à laquelle le feld-maréchal adressait, des bords de la mer Noire, ces lettres qui coulaient, avec tant de charme, de sa plume féconde et spirituelle, me dit la princesse, en fixant mon attention sur la poésie du style de cette correspondance.

— J'ai eu l'avantage, répondis-je, de me trouver avec Mme de Coigny, que le prince nommait Mme de Deffant pour le piquant, Mme Geoffrin pour la raison, la maréchale de Miripoix pour le goût; et lontemps avant de connaitre le prince à Vienne, j'avais entendu la lecture des lettres dont vous parlez. Mme de Coigny, à la prière qui lui en avait été faite, nous en communiqua les originaux, à un souper chez Mme Récamier.

— Un souper? dites-vous; mais je croyais que ce repas n'était plus de mode à Paris.

— En effet, madame; mais il semblait à la société de cette époque qu'elle avait tant à redemander à l'existence, après les années de terreur et d'angoisses dont elle sortait à peine, que, pour en accroître la durée, elle en variait les phases. Sans doute, par suite de cette pensée, Mme Récamier ressuscita les causeries intimes, l'abandon plein de charmes des petits soupers de l'ancien régime.

—Puisque votre privilége est ici celui de conteur, à la façon de Scheherazade des *Mille et une Nuits*, parlez-nous, ce soir, des soupers de votre belle amie d'enfance. Allons, monsieur, évoquez vos souvenirs, et remontez vers votre passé fleuri.

— Je vous obéis, madame. *J'ai vu, je raconte.*

Les soupers de Mme Récamier.

Ce fut une époque curieuse à étudier, intéressante à décrire que ces courts instants de paix générale, qui, en 1802, rendirent à la France ses espérances, et à l'Europe, son repos. A peine sortait-on de ce règne d'échafaud qui avait ensanglanté Paris, et souillé les pages de notre histoire. Les autels se relevaient de leurs ruines, les temples étaient rendus au culte; l'activité, à l'industrie et au commerce; la prospérité, à toutes les familles. Quant à la gloire, l'Italie, l'Égypte, l'Allemagne attestaient qu'elle n'avait point manqué au courage français.

On respirait enfin; et, peu à peu, l'état social, reprenant son niveau, ramenait, par la fusion des partis, cette urbanité, ces relations charmantes, ces égards réciproques, doux parfum de la vie de salons, qui ont, dans ce genre, assuré à la France une supériorité de langage et de formes que l'on étudie de toutes parts.

Les étrangers affluaient à Paris. Mme Récamier, qui, par la position de fortune de son mari et par l'éclat de son incomparable beauté, pouvait être considérée comme la reine d'alors, se chargeait de faire à ces hôtes divers les honneurs de la capitale de la France. Les étrangers arrivaient donc munis de lettres de crédit pour la maison de banque que dirigeait M. Récamier, et de lettres de recommandation pour la femme célèbre. Aussi, dans les salons de l'hôtel de la rue du Mont-Blanc se pressaient, à l'envi, les sommités de tous les points de la France, puis des Anglais, des Russes, des Allemands, des Italiens, des Espagnols, comme si l'Europe tenait à être représentée par tout ce que ces contrées comptaient de personnes éminentes dans la diplomatie, les arts, les lettres et l'aristocratie de naissance ou de fortune.

Ce fut durant cette période de quelques mois trop vite écoulée, que Mme Récamier ressuscita les soupers du XVIIIe siècle, mais avec quelques modifications.

Les soupers de l'hôtel de la rue du Mont-Blanc n'avaient lieu que les jours d'opéra. On se réunissait à onze heures, après la représentation, pour ne se séparer qu'à une heure du matin, quelqnefois plus tard. Alors, ce temps de repos, pour le reste de la capitale, devenait, pour cette société d'élite, le signal d'une existence nouvelle, tout intime, tout animée, se composant des souvenirs les plus émouvants, des actualités les plus saisissantes.

Afin de se former une idée de la variété, du mouvement de ces délicieuses réunions, que l'on se figure que, parmi la foule distinguée qui accourait autour de Mme Récamier, il n'était donné qu'à un aréopage privilégié, comme naissance, ou comme talent, de prendre place à ce banquet de la nuit. Mais pour les membres de ce club sans égal, l'habitude de se voir, le charme de s'entendre, émoussaient bientôt les aspérités des distinctions sociales, et créaient une fraternité intellectuelle, dont la belle hôtesse se chargeait de serrer les nœuds et de cimenter la durée.

(*) Lorsque Guillaume de Normandie remporta, en 1066, la victoire de Hastings qui lui donna la couronne d'Angleterre que le roi Harold perdit avec la vie, il fit bâtir, sur l'emplacement même où il avait triomphé, un couvent, sous l'invocation de la Sainte-Trinité et de saint Martin. Ce couvent, appelé *l'Abbaye de la bataille*, appartient à la famille W.

L'hôtel qu'habitait Mme Récamier, rue du Mont-Blanc, n° 7 (*), était précédé d'une longue avenue d'arbres, dont les branches s'enlaçaient en berceau, et qui aboutissait à une cour spacieuse sur laquelle se développait la façade de l'hôtel.

Des deux côtés de la cour, on voyait, à droite, un monstrueux chien du mont St-Bernard, et, à gauche, dans sa niche, un joli petit renard apprivoisé qui m'avait été donné, au Raincy, par le général Santerre, de révolutionnaire mémoire, et qu'en expiation j'avais placé vis-à-vis de la providence des voyageurs égarés au sommet des Alpes.

L'autre façade de l'hôtel donnait sur un jardin tout embaumé du parfum des fleurs les plus rares, vivifié par le chant des oiseaux libres ou captifs; ce boudoir de Flore, dessiné avec un goût exquis, était dû au talent de l'architecte Berteaux qui avait doté Paris, et ses environs, de créations ravissantes, telles que le Raincy, la Malmaison, Mortfontaine et les plus beaux édifices de la chaussée d'Antin. Bien qu'à cette époque le goût, le luxe, le confort des habitations n'eussent pas acquis la perfection exquise à laquelle nous sommes parvenus, l'hôtel de la rue du Mont-Blanc était, et serait encore aujourd'hui ce que Paris pourrait offrir de plus somptueux, de plus achevé.

On se rappelle, sans doute, ce qui a été dit sur l'élégante disposition, sur le luxe et la recherche de la chambre à coucher, du boudoir, de la salle de bains de ce palais magique. Tel était l'éclat de l'ensemble et des moindres détails, que l'on eût passé des heures à admirer ce sanctuaire, si la présence de l'idole n'eût captivé tous les regards.

Mais aussi qu'elle était belle cette Juliette, cette jeune femme de vingt ans, participant par la grâce du maintien, la pureté des formes, au charme pénétrant des madones de Raphaël, et à l'irrésistible attrait de la déité de Gnide! quel doux regard! quel doux sourire! ses beaux cheveux bruns, s'échappant d'un simple fichu de gaze pour ondoyer sur un cou de cygne et sur des épaules d'albâtre, ces mille perfections éparses, réunies pour former un ensemble unique, la Galathée de Pygmalion animée par un rayon du ciel...

Pardonnez, pardonnez à mon enthousiasme; mais vous m'avez dit d'évoquer mes souvenirs, c'est leur culte que je retrouve. Je ne suis que l'écho de ce que chacun disait alors, de ce que l'on a répété mille fois depuis cette époque. Oui, Juliette fut la plus belle entre toutes. Elle posséda, par un tact qui n'appartint qu'à elle, l'art de faire valoir tous les mérites, de les mettre en relief. Personne ne la quitta sans en être ravi, sans devenir de son admirateur son ami..... Mais j'essaie vainement de retracer sa beauté angélique. Que serait-ce si je vous parlais de sa bonté plus angélique encore? oui, des trésors de son cœur, de sa piété, de sa bienfaisance, couronne d'un éclat impérissable qui survécut à la fraîcheur du teint, à la fascination du regard et du sourire, et qui, jusqu'au dernier moment, groupa autour de la recluse de l'Abbaye-au-Bois autant de fervents admirateurs, d'amis sincères et dévoués, que dans les splendides salons de l'hôtel de la rue du Mont-Blanc? Sa vie ressembla aux bienfaits d'une de ces plantes précieuses, dont elle eut l'éclat, dont elle conserva le parfum.

Mais je reviens à ces soupers, et aux lettres du prince à Mme de Coigny, lettres qui eurent un grand retentissement à l'époque où l'orage révolutionnaire ne grondait que faiblement sur Paris, et permettait de s'occuper encore de ces suaves émanations de la vie qu'on nomme esprit, causeries, futilités riantes auxquelles succédèrent trop tôt de sanglantes réalités.

A cette soirée, dans ce charmant boudoir décoré du portrait en pied de Mme Récamier, peint par Gérard, se trouvaient réunis Mme de Staël, la princesse d'Olgorouki, la marquise de Coigny, la duchesse de Gordon et lady Georgine sa fille, MM. de Ségur, de Narbonne, le chevalier de Boufflers, Adrien et Mathieu de Montmorency, Kotzebue, Emmanuel Dupaty et Chazet.

Les précieux autographes du feld-maréchal, prince de Ligne, de cet homme qui aspira à toutes les gloires, dont aucune ne lui fut refusée, ces lettres passèrent de mains en mains. Quand elles parvinrent au comte de Ségur :

—Je reconnais ces lettres, dit-il; je les ai vu écrire. J'étais, vous le savez, du pèlerinage impérial en Tauride, et lorsqu'on vint nous chercher pour assister à un feu d'artifice qui simulait le Vésuve, et coûta deux cent mille francs, le prince écrivit à Mme de Coigny : « Ceux de votre conversation ne coûtent pas aussi cher, et ne » laissent pas après eux la tristesse et l'obscurité qui suivent tou» jours les autres. »

Aussi, ajouta M. le comte de Ségur, comme la modestie de Mme de Coigny ne nous permettrait pas de vous lire les phrases galantes, toutes parfumées des souvenirs de Versailles, que lui adressait l'aventureux voyageur, moi qui, mille fois, ai échangé avec lui des missives sérieuses ou légères, je déchiffrerai aisément une écriture que l'éclair du génie rend parfois indéchiffrable.

On s'assit, on entoura le comte de Ségur, dont je crois encore entendre la voix sonore, captivant l'attention d'un auditoire d'élite.

A Mme la marquise de Coigny.

De Parthenizza.

« C'est sur la rive argentée de la mer Noire, c'est au pied du » rocher où l'on voit encore une colonne, triste reste du temple » de Diane, si fameux par le sacrifice d'Iphigénie, c'est enfin dans » le plus beau lieu et le plus intéressant du monde entier que » je vous écris.

» Non, tout ce qui se passe dans mon âme ne peut se conce» voir; je me sens un nouvel être. Échappé aux grandeurs, au » tumulte des fêtes, à la fatigue des plaisirs, et aux deux majestés » impériales de l'Occident et du Nord, je jouis enfin de moi» même, je me demande pourquoi n'aimant ni la gêne, ni les » honneurs, ni l'argent, ni la faveur, étant tout ce qu'il faut pour » n'en faire aucun cas, j'ai passé ma vie à la cour dans tous les » pays de l'Europe.

» Envoyé à la cour de France, dans l'âge le plus brillant et » dans l'occasion la plus brillante, avec la nouvelle d'une bataille » gagnée, je ne voulais plus y retourner. Le hasard fait arriver » le comte d'Artois dans une garnison voisine de celle où j'in» spectais des troupes; il commence frère de roi, et finit comme » s'il était le mien; il parle de moi à la reine qui m'ordonne de » venir à Versailles. Les charmes de sa figure et de son âme, » aussi belles et aussi blanches l'une que l'autre, et l'attrait de la » société, m'y font revenir et m'y attirent tous les ans. Le goût » pour le plaisir m'y avait conduit, la reconnaissance m'y ramène.

» Au camp de l'empereur, en Moravie, le roi de Prusse s'a» perçoit de mon admiration pour les grands hommes, et m'attire » à Berlin.

» Mon fils Charles épouse une jolie petite Polonaise, on me » fait Polonais. Un évêque, oncle de ma belle-fille, se persuade » que je serai roi de Pologne, si j'ai l'indigénat. Quel bonheur, » dit-il, pour les Ligne et les Massalski! Il me prend envie de » plaire à la nation rassemblée pour une diète; je parle latin, la » nation m'applaudit; j'intrigue pour le roi de Pologne qui est » lui-même un intrigant, comme tous les rois qui ne restent sur » le trône qu'à la condition de faire la volonté de leurs sujets.

» J'arrive en Russie; la simplicité confiante de Catherine-le» Grand me captive, et c'est son génie qui m'a conduit dans ce » séjour enchanté.

» C'est peut-être ici qu'Ovide écrivait. Ses élégies sont de » Ponta. Voilà le Pont-Euxin, ceci a appartenu à Mithridate. » Oui, c'est Parthenizza, c'est ce fameux cap Parthéni où il s'est » passé tant de choses; c'est ici que la mythologie exaltait l'ima» gination. Catherine lui a rendu le nom de Tauride; et en

(*) On voyait encore, il y a quelques années, sur une colline aux environs de Spa, la cabane où s'était passée la scène de l'amour primitif de ces deux orphelins qui, rendus célèbres par l'opéra de Favart, furent amenés à Paris, et présentés à la reine qui se chargea de leur avenir. Une des plus jolies promenades de Spa s'appelle l'allée *d'Anette et Lubin.*

» faveur de mon goût pour les Iphigénies, elle me donne l'empla-
» cement du temple dont la fille d'Agamemnon était prêtresse... »

La lecture de ce fragment qui peint si bien l'esprit vif et brillant du feld-maréchal fut interrompue par l'arrivée de M. Fox et de sa nièce lady Holland. On renvoya à une autre soirée la suite de la correspondance du prince, pour s'occuper d'une actualité non moins saisissante.

M. Charles Fox, l'illustre orateur, le profond politique, arrivé depuis peu de jours en France, dont il s'était constamment déclaré l'ami, s'était empressé de se faire présenter à Mme Récamier qui l'avait engagé à ses soupers. Ce personnage célèbre qui s'honorait plus du nom de l'*homme du peuple*, mérité par son patriotisme, que de son titre *d'homme d'État*, M. Fox avait accepté; et le Mirabeau de l'Angleterre venait recevoir à Paris le tribut d'admiration et d'éloges que lui prodiguait depuis longtemps, dans sa patrie, une nation dont il était l'orgueil.

Il s'excusa d'arriver si tard à un souper où il avait brigué l'honneur d'être admis; mais invité par le premier consul à dîner à la Malmaison, ce n'était qu'à grand'peine qu'il avait pu se dérober aux prévenances de Mme Bonaparte et de son mari.

On pense bien que tout l'intérêt se concentra sur le récit que M. Fox nous fit de ses entrevues aux Tuileries et à la Malmaison, avec le héros auquel il portait une admiration si sincère.

Le souper était servi dans le petit salon attenant au boudoir; Mme Récamier en fit, comme toujours, les honneurs avec cette élégance, ces manières simples, cette recherche inaperçue, cet ensemble de perfections qui caractérisent tout ce qui vient d'elle.

Je pense qu'il ne sera pas inutile de vous faire d'abord, en peu de mots, le portrait de l'homme célèbre dont je vais reproduire le langage.

Charles James Fox, né le 13 janvier 1748, était le plus jeune fils de Henri Fox, lord Holland. Membre de la Chambre des communes, à vingt ans, ministre des affaires étrangères à trente, il avait cinquante-trois ans à l'époque de la paix d'Amiens. Sa figure, bien qu'un peu dure, prenait, dès qu'elle s'animait, une expression d'aménité, ou de noblesse, qui lui gagnait les cœurs, ou commandait le respect. Aussitôt qu'il parlait des grands intérêts auxquels il avait consacré sa vie, de ses yeux brillants, ombragés par d'épais sourcils noirs, jaillissaient des éclairs qui révélaient la haute intelligence dont la nature l'avait doué, et que l'étude avait si bien complétée.

Ce n'était plus, à vrai dire, ce jeune et élégant membre du parlement britannique, qui, lors de sa première visite en France, étonna la société parisienne par le luxe de sa toilette et le mordant de ses saillies. Depuis le commencement de sa célébrité politique, il avait adopté la mise la plus modeste, qui tenait plutôt de la simplicité du quaker, que de la recherche du dandy. Sa constitution robuste était calculée pour les luttes de tout genre qu'il avait à soutenir; et quoiqu'il eût déjà un peu trop d'embonpoint, son port noble et majestueux révélait la puissance de son génie. Ses traits caractérisés, bien que sombres comme ceux de Charles II dont il descendait en ligne maternelle, se gravaient dans la mémoire à la première vue. Peu d'hommes ont joint à autant de moyens naturels un esprit aussi cultivé; les œuvres d'Homère, d'Eschyle, de Démosthènes amusaient les loisirs que lui laissaient les austères travaux de la politique.

S'il avait pu vaincre sa passion effrénée pour le jeu qui troubla son repos, et compromit parfois sa dignité, il eût été l'honneur de sa patrie comme, par son immense talent, il en fut le flambeau et la gloire.

A l'égard de la passion de Fox pour le jeu, je rappellerai une anecdote qui n'est pas assez connue :

La fortune du tapis vert avait favorisé Fox qui rentrait à son hôtel avec son chapeau plein d'or et de bank-notes; dans le vestibule il rencontre son tailleur armé d'une longue facture dont la date remontait à une époque reculée.

— Je ne puis rien vous donner, lui crie Fox.

— Vous avez pourtant beaucoup gagné, milord; je vois là des monceaux de guinées et de billets de banque.

— J'ai gagné, c'est vrai; mais cet argent ne m'appartient pas, il est à mes créanciers.

— Ne suis-je pas votre créancier?

—Sans doute; mais vous ne venez qu'en seconde ligne. N'avez-vous pas un billet, un titre? Ceux qui n'en ont pas, n'ont pour garantie que ma parole, mon honneur.

— Qu'à cela ne tienne, milord, dit le tailleur, en déchirant sa facture que Fox avait reconnue; je n'ai plus de titre; votre dette envers moi devient une dette d'honneur.

Elle fut acquittée à l'instant.

— Vos journaux, nous dit Fox, qui, comme ceux de Londres, font pâture de tout ce qui peut remplir leurs colonnes, n'ont pas manqué de raconter, chacun selon leur couleur, mon arrivée à Paris et ma visite aux Tuileries. Ils ont parlé, en termes un peu trop emphatiques, de mon ravissement à l'aspect de mon buste placé dans un des salons du château.

— C'était une galanterie que le premier consul avait renouvelée du prince de Galles, dit en interrompant la duchesse de Gordon. Le prince devenu régent de la Grande-Bretagne, voulut que votre buste décorât la salle du conseil.

— Justice que, longtemps auparavant, s'écria M. le comte de Ségur, vous avait rendue, à Saint-Pétersbourg, l'impératrice Catherine. J'ai vu votre buste en marbre à l'Ermitage, placé, par les ordres de la Sémiramis du Nord, entre ceux de Démosthènes et de Cicéron.

— Je vous fais grâce, continua Fox en s'inclinant, de tout ce que le premier consul m'a dit de bienveillant sur ma carrière politique; ce qui, dans une telle bouche, pourrait à bon droit inspirer quelque orgueil. Il savait que je m'occupe de l'*histoire des Stuarts* et de la révolution de 1688. Il a bien voulu mettre, pour ce travail, les archives de France à ma disposition.

« Vous vous êtes fait, m'a-t-il dit, l'avocat du malheur à une tribune qui a un grand retentissement; c'est dans vos habitudes; car vous avez pressé le parlement anglais, lors du procès de Louis XVI, d'agir auprès de la Convention en faveur de ce malheureux monarque; et votre discours pour la délivrance du captif d'Olmutz (le général Lafayette) fait honneur à la justice et à l'élévation de vos sentiments. »

L'avouerai-je, ajouta Fox, j'étais entré aux Tuileries, séduit; j'en suis sorti enthousiaste; et la fascination s'est encore accrue aujourd'hui de tout ce que les grâces de la femme ont ajouté à l'accueil du mari. MM. Adair et Erskine m'ont accompagné à la Malmaison, dont la gracieuse châtelaine, Mme Bonaparte, nous a fait admirer les beautés dans tous leurs détails.

Les serres de la Malmaison sont plus complètes, plus remarquables encore que celles du Kiew (*); nous les avons parcourues à diverses reprises. Parmi les plantes de tous les climats, réunies dans ces serres, Mme Bonaparte cultive, avec la religion du souvenir, les plantes de la Martinique, qui lui rappellent son berceau, les doux rêves de son enfance et la prédiction de la noire magicienne, lui faisant entrevoir la position élevée que lui réservait l'avenir. Pendant que MM. Adair et Erskine discouraient sur l'art des jardins, le général Bonaparte m'a parlé de l'Angleterre, de la direction politique du ministère actuel; il s'est plu à m'entendre raconter les transports de joie que fit éclater le peuple de Londres, à l'arrivée du général Lauriston, porteur de la nouvelle de la paix; il m'a paru vivement affecté de certains libelles dirigés contre lui, notamment des articles du journal *l'Ambigu*. Je l'ai engagé à couvrir toutes ces injures de son profond mépris, et à imiter ce qui se passe en Angleterre, où l'on attache si peu d'importance à ce genre de publication.

Je ne vous reproduirai pas, ajouta Fox, le cours de politique que nous avons fait durant ces quelques instants de conversation intime. Accoutumé aux luttes parlementaires, je me suis trouvé

(*) Plus tard, reine de Hollande, puis duchesse de Saint-Leu.

là sur mon terrain, et néanmoins le premier consul m'a embarrassé plus d'une fois; car il montrait en politique cette profondeur de vues, ce génie qui le distingue à la guerre, comme général. Il y a pourtant un point sur lequel nous nous sommes entendus de suite : c'est sur la nécessité d'une paix durable pour le bonheur de la France et de l'Angleterre, autant que pour le repos de l'Europe. Je crois à la paix, je la désire, et je ne doute nullement de la sincérité des mêmes désirs de la part du premier consul.

Pendant que nous parcourions, en causant, une allée qu'encadre la pelouse qui se déroule devant le château, ses jeunes aides de camp, déjà vieux de gloire, avaient quitté leurs habits d'uniforme, et comme des écoliers en récréation, ils jouaient aux barres, sous les regards et au bruit des applaudissements des dames encourageant de leur sourire ces assauts de vélocité. Parmi les combattants figuraient des généraux et des colonels, dont les noms se rattachent aux plus glorieux trophées de la France : Lemarrois, Sébastiani, Junot, Murat, Lauriston, Savary, Arrighi. Le peintre Isabey était mêlé à cette glorieuse phalange et se distinguait par la vitesse de sa course.

Au plus fort d'une dissertation palpitante d'intérêt, le premier consul s'arrêtait pour applaudir au succès d'une heureuse témérité, à *l'audacieuse délivrance d'un prisonnier*. Il semblait regretter de ne pas être de la partie : c'est que le jeu de barres était pour lui une image de la guerre, avec ses chances, ses déceptions, ses succès.

En rentrant au salon, nous avons eu un concert dans lequel M[lle] Hortense de Beauharnais (*) a chanté des romances de sa composition, puis, en très-pur anglais, *le god save the king*. C'était une galanterie toute française; et sous cette flatteuse impression, j'ai quitté la Malmaison pour passer d'une magie à un enchantement.

Pendant que M. Fox parlait, les dames anglaises écoutaient, dans une espèce de fascination, chaque parole de leur illustre compatriote. Sa nièce, Lady Holland, lui avait voué un véritable culte. La figure de cette dame d'une extrême beauté, justifiait la passion qu'elle avait inspirée au neveu de M. Fox; et le roman assez compliqué de leurs amours, comme dans la plupart des romans heureux, s'était terminé par un mariage.

Séparée de son premier mari, sir H. W., par un procès qui la contraignit de remettre sa fille à son mari, elle éluda cette cruelle sentence par une adroite ruse de mère.

Elle annonça la mort de sa fille, simula une grande douleur, et fit enterrer en grande pompe, à Florence, un chevreau qu'elle substitua à l'enfant; le médecin et quelques serviteurs dévoués étaient seuls instruits de cette substitution. Les principaux personnages de la cour de Toscane et les membres du corps diplomatique suivirent le convoi funèbre de l'innocent animal. Puis le cercueil fut envoyé en Angletterre et déposé à *Battles' abbay* (**), dans les caveaux de la noble famille de sir H. W.

Plus tard, après la mort de sir H. W. qui n'a jamais connu cette supercherie, la jeune fille quitta un village auprès de Pise, où elle avait été dérobée à tous les regards, et ce joli revenant, que l'on nomma la rose du Bengale, sembla, une seconde fois, descendre du ciel sur la terre.

Un autre roman occupait alors les salons consulaires : c'était l'amour du jeune Eugène de Beauharnais pour la fille de la duchesse de Gordon, Lady Georgina, devenue depuis duchesse de Bedfort. Lady Georgina, qui justifiait parfaitement, par son éblouissante blancheur, l'image de Shakespeare peignant l'Angleterre comme un nid de cygnes, devait, dit-on, épouser Eugène de Beauharnais; mais la belle Bigottini, qui régna comme danseuse à l'Opéra, et la politique, autre reine despotique, vinrent à la traverse de cette union.

(*) Jardin Botanique dans les environs de Londres.

(**) Cet hôtel a été longtemps le siége de l'ambassade de Belgique, pendant que M. le comte Lebon représentait, à Paris, le roi des Belges. C'est maintenant le n° 4.

La duchesse de Gordon fit de ses trois filles trois duchesses anglaises; et une princesse de Bavière fixa le cœur d'Eugène de Beauharnais, devenu vice-roi d'Italie. En vérité, on ne peut se défendre contre les digressions, quand on évoque de pareils souvenirs.

Le récit de M. Fox terminé, la conversation était devenue générale, passant du grave au doux, selon le précepte de Boileau. On s'entretint de la représentation de l'opéra *d'Anacréon chez Polycrate*, où Lays avait prêté la puissance de sa belle voix à la ravissante musique de Grétry; puis du ballet *d'Annette et Lubin*, arrangé par Gardel, d'après le charmant épisode pastoral transporté de Spa, par Favart, sur le théâtre de l'Opéra-Comique (*).

Mais là n'était point l'intérêt de cette soirée d'Opéra. Tout le beau monde de Paris avait voulu assister à l'exhibition chorégraphique de quatre générations de Vestris.

D'abord le doyen des Vestris, celui qu'on nomme le *dieu de la danse*, et qui ne reconnaissait dans le XVIII[e] siècle que trois grands hommes, Voltaire, Frédéric II, roi de Prusse, et lui, remplissait, dans le ballet, le rôle du Seigneur du village; son fils Auguste faisait Lubin; Armand Vestris, le troisième rejeton de cette dynastie dansante, figurait avec sa femme comme amis de Lubin, et l'enfant nouveau-né d'Armand paraissait dans les bras de sa nourrice, comme le gage des amours d'Annette et Lubin. Vestris, le bisaïeul, dansa le menuet de la Cour, comme il l'avait dansé à Versailles et à Londres, devant d'augustes spectateurs. Une pluie odorante de bouquets inonda ces quatre générations, représentant, en France, le passé, le présent et l'avenir de l'art chorégraphique.

Il n'en fallait pas moins, ajouta M. de Chazet, pour faire oublier à Vestris II son échec de la veille, au début du jeune Duport, qui a *pirouetté* comme le *toton* le mieux lancé, et voltigé comme si ses pieds avaient des ailes. Nous avons souffert en voyant Vestris, deuxième du nom, faire d'impuissants efforts pour égaler son jeune rival; mais cette soirée a tout réparé.

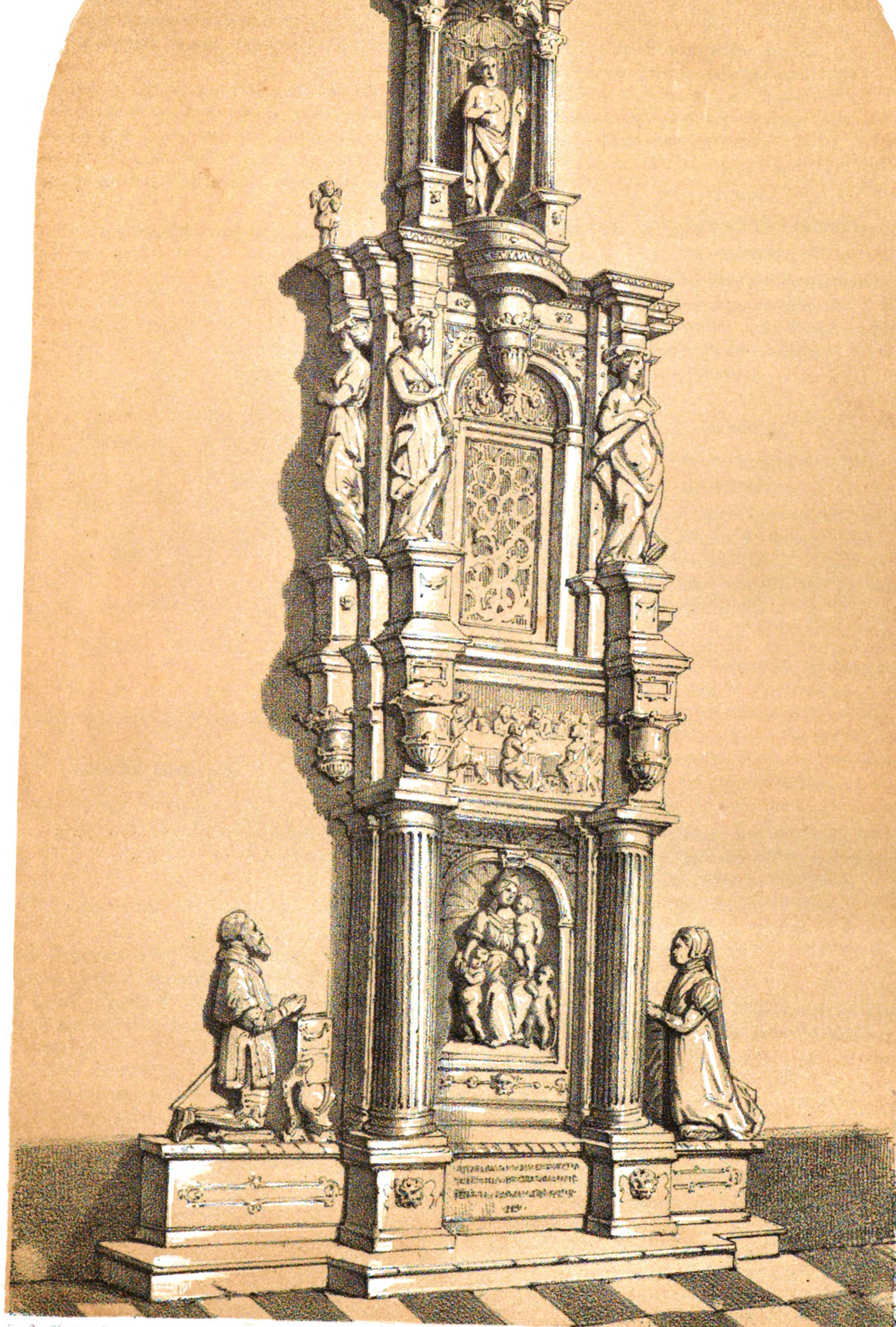
Parmi les convives des soupers de M[me] Récamier figurait régulièrement le vieux comte d'Espinchal, l'homme de France qui savait le plus d'anecdotes et les débitait le mieux. M. d'Espinchal faisait partie intégrante de l'Opéra, où, depuis plus d'un quart de siècle, il occupait toujours la même place au balcon, place réservée de laquelle il rendait des oracles, à la façon de Calchas. Peut-être devait-il à cette frivole persistance le bonheur d'avoir échappé, pendant la terreur, à la proscription dont les nobles étaient frappés. Le récit de M. de Chazet rentrait évidemment dans son domaine.

— A coup sûr, dit-il, Vestris doit être ravi de son triomphe; rien de mieux pour la réputation de l'artiste; mais qu'est-ce auprès de l'ovation qu'il reçut à Londres, lors de sa représentation d'adieux? Il y dansa ce même menuet devant la famille royale, la cour et l'aristocratie britanniques. Pendant qu'au milieu d'un *tonnerre d'applaudissements* un déluge de bouquets jonchait le théâtre, de ravissantes ladys lui jetaient des bijoux de prix qu'elles dérobaient à leur parure, et les gentlemen lançaient, sur la scène, leur bourse remplie d'or. Vestris m'a assuré que cette soirée lui avait rendu plus de quatre mille guinées, cent mille francs!

Après le souper, en rentrant au boudoir, nous y trouvâmes M. de Calonne, l'ex-contrôleur général des finances, ce courtisan habile qui, à Versailles, distribuait les grâces avee tant de grâce, ce ministre favori si diversement apprécié.

—Je me suis rendu, ce soir, à l'Opéra, dit-il à M[me] Récamier, dans l'espoir de vous y faire ma cour; je demande votre loge au bureau, on fait quelque difficulté pour me laisser passer, quand tout à coup un employé m'aborde en me nommant, et s'écrie en s'adressant à ses camarades : «Comment, citoyens, vous ne reconnaissez pas Son Excellence le contrôleur général des finances, le

(*) M[me] la marquise de Coigny, dont la fille avait épousé le maréchal Sébastiani, était la grand'mère de cette infortuné duchesse de Praslin, si lâchement assassinée.



De Seellaert del.t

Berr & Lièvre Lith.t

MONUMENT FUNÉRAIRE DE L'ÉGLISE DE SUERBEMPDE. (BRABANT)

ministre qui a si bien protégé l'Opéra? Passez, Monseigneur, vous êtes ici chez vous; mais plutôt, permettez-moi de vous servir de guide. » Et le brave homme a marché devant moi, comme au temps de ma puissance; il ne lui manquait que le flambeau d'argent, prescrit par l'étiquette.

Jadis employé dans mes bureaux, cet homme m'a prouvé la fidélité de son cœur et de sa mémoire. De retour d'un long et pénible exil, ajouta-t-il, j'avoue que cet épisode m'a vivement impressionné. On tient à la reconnaissance de l'être le plus obscur; et ce pauvre portier de l'Opéra m'a fait éprouver une sensation délicieuse.

A l'étrange expression de dédain qui se peignait sur les traits de Mme de Staël, en entendant cet aveu naïf de la joie puérile de l'ancien ministre de Louis XVI, on put voir qu'elle songeait au triomphe facile que son père, M. Necker, avait remporté sur ce favori de la cour, en lui enlevant l'administration des finances de l'État.

Comte A. DE LA GARDE.



LES QUATRE INCARNATIONS DU CHRIST.

ÉPOPÉE SOCIALE.

—

Æterna promisit Æternus.
SAINT AUGUSTIN.

Début du III*e chant :* LES CROISADES.

Les saules du Jourdain ont frémi sur leurs rives;
Le Christ a reparu sur le mont des Olives.
Les rosiers du Cédar enbaument l'air de miel;
Pour la troisième fois le Christ descend du ciel.
Il vient renouveler son sublime mystère,
Et voir si sa doctrine a germé sur la terre
Et si l'arbre éternel que ses mains ont planté
Pour le monde a mûri ses fruits de vérité.
Il écoute, il regarde, il regarde, il écoute
Les pas du genre humain qui marche dans sa route,
Aux splendides clartés du soleil de la croix
Qui brille à l'horizon des peuples et des rois.



LA VOIX.

Que voyez-vous venir, aigles, rois de l'espace?

LES AIGLES.

Nous voyons à nos pieds un ouragan qui passe.
Il vient du Nord, jetant des bruits sourds dans les airs.
Il roule enveloppé dans un nuage sombre;
La rumeur du tonnerre y gronde, et dans son ombre
Se croisent des éclairs.

—

LA VOIX.

Que voyez-vous venir, ô sphynx des pyramides?

LES SPHYNX.

A travers l'océan de nos sables numides
Nous voyons naviguer le vaisseau de la croix.
Dix nations au vent ouvrent ses larges voiles.
Pour pilotes le ciel lui donne ses étoiles,
Et la terre ses rois.

—

LA VOIX.

Que voyez-vous venir, ô montagnes chenues?

LES MONTAGNES.

Nous voyons à travers les grandes steppes nues
Un troupeau de lions passer en bondissant.
Ils dressent sur leurs cous les poils de leurs crinières.
Ils vont de vos cités se faire des tanières
Et boire votre sang.

—

LA VOIX.

Que voyez-vous venir, minarets des mosquées?

LES MINARETS.

Apprêtez au combat vos lances convoquées,
O fils de Mahomet! ô peuples du turban!
La guerre va faucher vos citadelles blanches.
Les coursiers des chrétiens vont effeuiller les branches
Des cèdres du Liban.

—

Montez sur vos créneaux! montez sur vos murailles!
Le Nil va se rougir du sang des funérailles.
Les glaives de Damas vont s'user dans vos mains.
Les croissants de vos tours vont crouler sur les dalles,
Et les prêtres du Christ imprimer leurs sandales
Dans tous vos grands chemins.

—

Malheur! malheur! malheur! Sur les montagnes grises
Le vautour du Carmel, ouvrant son aile aux brises,
De son œil plein d'éclairs regarde l'Occident.
Le chacal de Pétra hurle et bondit de joie,
Et le lion de Ziph attend venir sa proie
Et s'aiguise la dent.

—

Malheur! malheur! malheur! Dans la terre où nous sommes
Les sépulcres seront trop étroits pour les hommes.
Le cheval du désert mâche, en tremblant, son mors.
Sidon gémit, penché sur la vague profonde,
Et le Cédron s'apprête à rouler dans son onde
Les vivants et les morts.

—

Allons, émirs du Roum, ceignez vos cimeterres!
Visirs d'Alep, sortez de vos tours solitaires!
Califes, déployez au vent vos étendards!
Damas, fais resplendir tes lances retrempées!
Ascalon et Bagdad, aiguisez vos épées,
Vos flèches et vos dards!

—

Cavaliers du désert, qui vivez sur vos selles,
Arabes, dont les yeux sont remplis d'étincelles,

Abyssins, qui portez un croissant sur vos fronts,
Guerriers de la Nubie et mameloucks du Caire,
Levez-vous! levez-vous! car voici que la guerre
Embouche ses clairons.

—

Mahomet, les chrétiens vont, comme un tas de chaume,
Aux pieds de leurs coursiers disperser ton royaume.
Leurs glaives ont crié : « Son règne doit finir! »
Des versets du Korân allume le tonnerre!
Rassemble tes aiglons, aigle, au bord de ton aire!
Les chrétiens vont venir!

—

Prophète des croyants, prends ta cotte de mailles
Et ton sabre trempé dans le feu des batailles!
Déroule ton drapeau tissé des mains d'Allah!
Réveille tes enfants du Nil aux bords du Tigre!
Prends les dents du lion! Prends les griffes du tigre!
Car les chrétiens sont là!

—

Cette rumeur gronda des bouches de l'Oronte
Aux tombeaux de Memphis que le semoun affronte,
Des rochers de Dârfôq jusqu'à la grande mer
Qui boit les eaux du Nil dans son courant amer.
Au moment où ce bruit éclata sur ses ondes,
La mer Rouge cria dans ses algues profondes :
« Pour tes glaives d'acier, pour tes chars vêtus d'or,
» Pharaon, dans mon lit j'ai de la place encor! »
Et le désert, avec ses flots de sables jaunes,
Des ruines d'Ammoun vint heurter les pilônes,
Disant : « Cambyse est-il ressuscité? Moi seul
» Je veux, comme autrefois, lui faire son linceul! »
Alors on entendit mille plaintes étranges
Sortir des oasis qui dorent les oranges,
Des verts roseaux du Nil et des antres glacés
Où dorment dans leur nuit les siècles entassés.
Ibsamboul, sur le seuil de tes cryptes de pierre,
Tes colosses sculptés ouvrirent leur paupière
Et le long de tes rocs, que le soleil jaunit,
Brandirent les leviers de leurs bras de granit;
Et, — tandis qu'entrouvrant ses pyramides sombres,
Gizeh, de ses rois morts vit se grouper les ombres
Sur les mornes gradins de ses tombeaux géants
Pour écouter la voix de leurs déserts béants, —
De l'un à l'autre bout du vieux sol des califes,
Le sens mystérieux de vos hiéroglyphes,
O sphynx! s'ouvrit aux yeux du monde, et l'on comprit
Le mot que vous gardiez sur vos socles écrit.
Les échos du Thabor à travers les nuages
Le faisaient retentir, et l'aigle en ses voyages
Le répétait au vent qui vient au Sinaï
Baiser les lieux marqués des pas d'Adonaï;
Et le palmier avec la voix de ses ramures,
Et le cèdre où toujours gémissent des murmures,
Et l'orgue des torrents qui pleure dans les monts
Chantaient :
« Voici venir le Christ que nous aimons!
» Ton esprit de nouveau s'est fait homme, et le globe,
» O Maître! attend le jour dont Betléhem fut l'aube.
» Quand la première fois tu vins, l'humanité
» Avait soif d'espérance et soif de vérité;
» Et la terre, pareille à la Samaritaine,
» Se pencha, haletante, au bord de la fontaine,
» O Christ! que ton amour de ton cœur fit jaillir.
» Le monde rajeuni se sentit tressaillir
» Quand ta main, ô semeur de douces paraboles,
» Jeta dans ses sillons les graines des symboles
» Afin que ta moisson se fît. L'humanité
» Avait faim d'espérance et faim de vérité.
» Or, nous avons vu croître au milieu de l'ivraie.
» O laboureur divin, ta gerbe forte et vraie,
» Et ses épis s'ouvrir à tous les vents des cieux
» Pour que ton verbe saint germât dans tous les lieux.
» Depuis qu'au Golgotha (souvenir qui nous navre!)
» Ta croix au monde entier fit parler ton cadavre,
» A peine comptions-nous cinq siècles révolus,
» L'Olympe était désert et ses dieux n'étaient plus;
» La Rome des païens croulait, d'effroi saisie,
» Et semait ses débris sur l'Europe et l'Asie.
» Le temps s'est allongé de cinq siècles nouveaux,
» O Seigneur! et voici que vingt peuples rivaux,
» Mais unis par ton nom dans une même race,
» Ont ta croix pour bannière et pour chemin ta trace,
» Et montrent, introduits dans ton divin milieu,
» Que tous les fils d'Adam sont fils du même Dieu.
» Ainsi, de phase en phase et d'épreuve en épreuve,
» Comme la mer immense est le but de tout fleuve,
» Le but des nations est la fraternité.
» Toutes doivent un jour faire une humanité.
» Dans les évènements des annales humaines,
» Élaboration des peuples que tu mènes,
» Quand ton verbe s'incarne et se transforme en fait,
» On n'en sait point la cause, on n'en voit que l'effet;
» Mais les races par toi, — blocs épars sur la terre, —
» Feront une famille, et ton sang salutaire
» Est le ciment qui doit le souder pour toujours,
» Et quand le globe enfin verra luire ces jours
» Qu'a marqués l'avenir sur le cadran des âges
» Et que dans l'Évangile entrevoit l'œil des sages,
» La terre cessera, Seigneur, d'être un enfer;
» Les siècles d'or naîtront sur les siècles de fer;
» Car ton esprit aura vaincu l'esprit immonde,
» Et le règne du mal disparaîtra du monde.
» Ta loi sera la loi de tous. Le genre humain,
» Marchant du même pas dans le même chemin,
» Aura franchi son grand désert comme Moïse
» Et touché de ses pieds sa Chanaan promise.
» Adam, régénéré dans ses enfants maudits,
» Reparaîtra vivant au seuil du paradis;
» Et, le voyant venir, l'ange au glaive de flamme
» De son arme inutile abaissera la lame,
» Et l'Éden rouvrira sa porte à l'exilé,
» Car les clous du Calvaire en auront fait la clé! »

André Van Hasselt.



CORRESPONDANCE.

En remerciant l'auteur de cet envoi, je saisis l'occasion de faire connaître aux amis des arts que M. de Peellaert possède une collection de plus de 1,300 vues prises d'après

nature, dont un grand nombre a déjà paru dans différents ouvrages.

A monsieur le Rédacteur en chef du journal la Renaissance.

A 2 kilomètres de Tirlemont, à la droite de la nouvelle chaussée de *Diest*, s'élève la petite église du village de *Suerbempde* (*).

La partie antérieure ou nef est construite de grosses pierres et date, dit-on, des années 1100. Le chœur est d'un gothique assez élégant et on lit sur les vitraux la date de 1541.

Suerbempde était jadis une seigneurie avec haute et basse justice. Sur ses confins on voit, au milieu d'un bois, quelques traces des profils d'un ancien manoir qui doit avoir appartenu aux ancêtres de *Charlemagne*. Ce lieu s'appelle encore le Fort *de Pépin*. Là, les *Bockryders* (**) célébraient leurs orgies à une époque où l'on croyait aux sorciers parce qu'on les brûlait.

Après avoir été dans la famille de *Lefdael*, alliée à celle de *Vandernoot*, la terre de *Suerbempde* passa aux de *Ranst*, puis elle fut apportée en dot aux marquis de la *Vieuville*. Une demoiselle de *Ranst* épousa en 1700 M. de *Festraet*, bourgmestre de *Tirlemont*. Le fils de celui-ci acheta *Suerbempde* du marquis son parent. L'arrière-petite-fille du bourgmestre porta cette terre dans la famille de la *Coste* par son mariage avec M. Edmond de la *Coste*, ancien ministre des Pays-Bas.

A la gauche du chœur s'élève un monument en pierre de toute la hauteur de l'église, de l'époque de la Renaissance, d'un style correct de dessin et d'une exécution parfaite. A la première vue, il semble que ce doit être un tombeau, car deux figures sont placées à droite et à gauche du monument, les mains jointes et à genoux devant un prie-dieu; position adoptée par tous les artistes pour perpétuer le souvenir des individus ensevelis sous la pierre sépulcrale. Mais une armoire en fer destinée à renfermer les vases sacrés et une inscription (***) (en flamand) ne laissent aucun doute que ce monument ou tabernacle ait été édifié à la mémoire des fondateurs du chœur de l'église, *Henri Van Halle* et *Stéphanie Jordens*, son épouse. Dans l'intérieur de l'armoire se lit la date de 1557.

On ignore le nom de l'artiste à qui l'on doit ce chef-d'œuvre : c'est sans doute un Italien, appelé en France par François I[er] et qui aura suivi Charles-Quint dans les Pays-Bas. Aucune armoire ne se fait remarquer parmi les ornements, quoique Henri Van Halle soit représenté en costume de chevalier.

Le tabernacle se compose de trois parties bien distinctes. La partie supérieure est formée d'un vase renfermant des fleurs et des fruits retenus par des joncs et posé sur un petit temple circulaire contenant une statue qui rappelle le type du Christ ou de saint Jean.

La partie intermédiaire, destinée à l'armoire en fer, se compose de quatre figures allégoriques représentant les vertus cardinales; la Prudence et la Force sont désignées par les attributs ordinaires, le serpent et une colonne brisée; mais la Tempérance et la Justice ne sont pas suffisamment indiquées.

Au-dessous de l'armoire, la Cène est représentée avec une délicatesse extrême d'exécution. Les têtes et les mains sont d'un fini précieux.

La partie inférieure contient la statue de la Charité, et là encore la grâce et la pureté se joignent au fini du travail. A la gauche se trouve la figure du chevalier Van Halle et à la droite celle de son épouse.

L'ensemble de ce chef-d'œuvre présente les qualités et les défauts de l'époque de la Renaissance, c'est-à-dire que divers styles ou éléments concourent à son exécution, mais combinés avec goût, toujours en harmonie entre eux; tous les détails se réunissent pour former un ensemble parfait.

En vous envoyant la notice ci-jointe avec le dessin du monument (*) j'ai l'honneur de vous informer que je viens de signaler ce chef-d'œuvre à la commission des monuments. De légères réparations sont nécessaires, et un maladroit badigeonage en a déjà détérioré quelques parties.

Agréez, monsieur le Rédacteur en chef, l'expression de mes sentiments de considération.

Lieutenant-colonel, baron A. DE PEELLAERT,
Chevalier de l'ordre de Léopold et de la Légion d'honneur.

(*Voir la planche qui accompagne cette livraison.*)

(*) Suerbempde signifie Aigres-prés, dénomination que ses pâturages ont cessé de mériter.

(**) Chevaucheurs de Boucs.

(***) Voici l'inscription.

... XIV Mey... werk bestede... Hendrik Van Halle... Stefney Jordens seyne... dezer kerke...

Den XIV den Mey MDLVII, dit werk bestede m'her Hendrik Van Halle ridder en Stefney Jordens seyne huysvrouw waren vry dezer kerke.

La phrase ainsi rendue est mal construite, ce qui fait présumer quelque erreur.

(*) Hauteur du monument, mètr. 6 55 centimètres.
Largeur à terre, 2 65
Hauteur des figures à genoux, 0 65
Hauteur du médaillon de la Charité, 0 65

QUELQUES MOTS D'HISTOIRE

A L'USAGE DE

L'ARCHITECTURE ET DES ARCHITECTES.

(*Extrait du Journal de l'architecture.*)

Parmi les arts qui donnent au génie de l'homme les moyens de manifester sa puissance, l'architecture tient le premier rang. Ses productions si variées, et qui bravent par leur masse les efforts du temps, semblent rester débout comme pour perpétuer le souvenir des générations passées; quelques-unes, par l'élégance, la grandeur de leurs proportions, luttent sans désavantage contre les beautés naturelles qui les encadrent. Ainsi l'œuvre sublime du Créateur doit une nouvelle parure à celui des êtres qui naît le plus nu et le plus débile de tous, le seul cependant dont la matière reconnaisse l'empire.

Quels hommes méritent notre admiration et notre reconnaissance mieux que les artistes, pour la plupart ignorés, auxquels l'art de bâtir dut les progrès continuels qu'il a faits depuis quarante siècles! Quels noms commandent le respect plus que ceux des architectes qui élevèrent cette longue suite de monuments dont s'enorgueillissent l'Égypte, la Grèce, l'Italie et l'Europe occidentale! Et cependant, dans l'histoire du plus utile des arts, que de lacunes, que d'oublis! Les dernières générations surtout, insoucieuses des merveilles qui avaient coûté tant d'efforts à leurs devancières, ont négligé de continner pour leur part l'histoire artistique. Plongéees dans une admiration sans bornes pour leurs propres œuvres, réminiscences bâtardes de deux genres bien différents, elles dédaignèrent de nous faire connaître les particularités de la vie des architectes célèbres du moyen âge.

De nos jours, une réaction nécessaire s'est opérée, et une auréole de gloire qui va sans cesse grandissant a entouré des noms restés trop longtemps méconnus. Aujourd'hui l'histoire de l'architecture en Belgique ne commence plus à Coecke, à Franquart, à Rubens; leurs prédécesseurs Ruysbroek, Vander-Eycken, Kelderman, Van Pede, sont sortis des ténèbres qui entouraient l'histoire de leur temps, et revendiquent leur part de renommée.

Après la chute de l'empire romain, lorsque l'invasion des bar-

bares eut fait fermer toutes les écoles, les sciences et les arts tombèrent dans une décadence profonde. Tandis que les classes ouvrières languissaient au sein de la pauvreté, tandis que la noblesse ne connaissait d'autres plaisirs que la guerre, les tournois et la chasse, le dépôt des connaissances humaines restait confié au clergé. Les solitudes monastiques devinrent l'asile de tous ceux qui aspiraient à une vie intellectuelle, qui sentaient vivre en eux l'amour de l'étude, le culte de la forme.

Le plus ancien architecte dont fassent mention les documents concernant l'histoire du pays, était un prêtre. Il se nommait Sigismond, et nos souverains se plurent à récompenser libéralement ses services. Par un diplôme daté de Ratisbonne, le 7 des calendes de mars, 23 février 891, le roi Arnoul de Carinthie lui donna, pour la posséder à perpétuité, l'abbaye des religieuses de Suestra, dans le Maselant (aujourd'hui Susteren près de Ruremonde), et quatre années plus tard, Zuentibold, fils d'Arnoul, lui permit de céder ce couvent au célèbre monastère de Pruim, où Sigismond avait sans doute pris l'habit religieux (diplôme daté de Saint-Goar, au mois de juin 895). Ces donations le qualifient d'artiste illustre et de prêtre versé dans les arts les plus nobles, *illustris artifex, eximiarum artium presbiter* (*).

Le règne de Charlemagne fut un temps d'arrêt dans la marche rétrograde de l'esprit humain. Sous les faibles successeurs de ce prince, les germes qu'il avait semés ne purent se développer, et une nouvelle période d'anarchie et d'ignorance détruisit les espérances des amis des lettres et des arts; ils restèrent obscurs et méprisés, tandis que la gloire continuait à être l'apanage exclusif des guerriers et des théologiens. Quoiqu'il nous soit resté de cette époque un assez grand nombre d'écrits, on n'y rencontre cependant que de rares données sur les progrès de l'architecture, de la sculpture et de la calligraphie. La Belgique, toutefois, exerça, à la fin du xe siècle et pendant le xie, une assez grande influence sur la marche de l'architecture, car elle s'embellit en peu d'années d'un nombre prodigieux d'édifices. Liége, en particulier, et à un moindre degré, Maestricht, Tournay, Gand, virent s'élever des constructions imposantes, qui pour la plupart subsistent encore. Ce fut un Belge, le Liégeois Hezelon, qui avança considérablement la construction de l'église du célèbre monastère de Cluny en Bourgogne, dont l'ornementation fut ensuite imitée dans un grand nombre d'autres basiliques moins remarquables. A lui sans doute revient l'honneur d'avoir propagé dans la France orientale le style byzantin ou roman orné, qui était adopté de préférence sur les bords du Rhin et de la Meuse, et qui y était déjà parvenu à un haut degré de perfection.

Plus tard, lorsque le style ogival prit naissance en Belgique ou dans le nord de la France, l'influence artistique de notre pays rayonna vers l'Allemagne. Il est aujourd'hui incontestable que nous avons précédé cette dernière contrée dans l'application large et complète de l'arc aigu; en effet, on commençait à peine la cathédrale de Cologne, que déjà s'achevaient chez nous le chœur de Notre-Dame de Tournay, celui de Sainte-Gudule à Bruxelles, et plusieurs autres monuments de premier ordre, tous construits dans le nouveau style.

Malheureusement, tandis qu'en France on connait presque tous les grands constructeurs du xiiie siècle, qu'en Allemagne on possède la liste complète des maîtres qui dirigèrent successivement les travaux de la cathédrale de Cologne, la Belgique ne peut citer, pour cette époque, qu'un seul nom : c'est celui de maître Arnoul de Binche, qui bâtit la belle église de Notre-Dame de Pamele à Audenarde, commencée le jour des ides de mars 1234, 15 mars 1235 nouveau style (**). Une charte inédite du mois de février 1247, 1248 nouveau style, nous apprend que cet architecte était chanoine de l'église de Cambrai, qu'il donna, « pour le salut de son âme et de celles de ses ancêtres, » beaucoup de biens aux moines de Saint-Denis près de Mons, et qu'en retour, ceux-ci s'engagèrent, sous peine d'une amende de cent sous *blancs*, à remettre tous les ans aux jurés de Binche cinquante tuniques de gros drap, contenant chacune quatre aunes mesure de Mons, et que ces jurés distribueraient aux pauvres et aux malades de leur ville. A en juger par ces détails, le surnom d'Arnoul n'était pas simplement un nom de famille, cet artiste avait réellement eu Binche pour patrie (*).

Cependant des destinées nouvelles s'étaient ouvertes à la majeure partie de la société laïque. Les progrès du luxe et du commerce, les libertés que les marchands et les artisans réclamèrent et obtinrent, l'augmentation de bien-être et de richesse qui en fut la suite, changèrent la face du pays. Les simples donjons en bois, que le biographe de Jean, évêque de Térouane, nous a décrits avec de si curieux détails (**), firent place à des forteresses qui se comptaient par centaines; et les villes, ne se contentant plus des haies et des barrières en bois, leurs premières fortifications, s'entourèrent de formidables ceintures de remparts, de portes et de tours élevés à grands frais et avec des peines infinies. Le maçon, le charpentier, jusque-là courbés sous le joug du servage et perdus dans la foule des habitants des *villas* seigneuriales, devinrent des citoyens puissants et respectés. Les uns s'enrichirent en construisant pour les nobles des châteaux, des machines de guerre; les autres travaillèrent pour les communes et pour leurs nombreux habitants. Citons, parmi les premiers, Lodeluic, architecte de Bourbourg, qui, vers l'an 1100, construisit pour Arnoul, sire d'Ardres, une maison en bois admirable qui surmontait le donjon d'Ardres (***).

Une application continuelle au même genre de travail, l'émulation, de fréquents voyages, donnèrent rapidement aux constructeurs laïques de grands avantages sur les ecclésiastiques, qui d'ailleurs, confinés dans les cloîtres, et habitués à un profond respect pour les idées reçues, pour les formes traditionnelles, n'étaient pas également à même de connaitre les découvertes nouvelles, ni habiles à les utiliser. De là une lutte sourde qui dura jusqu'à ce que les laïques eurent complétement supplanté leurs rivaux.

« Dans un des principaux monastères de la Gaule, dit Thomas de Cantimpré, écrivain belge du xiiie siècle, les frères convers ou frères laïques construisaient un dortoir. Soit que les religieux vissent ce travail avec envie, soit que le bâtiment leur parût insuffisant, ils entreprirent d'en élever un second sur des dimensions beaucoup plus grandes. Ils en posèrent les fondements et élevèrent une partie des murs. Les laïques, voyant leur travail surpassé, en conçurent à leur tour une vive jalousie. Soupçonnant sans doute leur chef, l'architecte qui les dirigeait, d'avoir donné le plan du second dortoir, et furieux de ce qu'ils considéraient comme une trahison, ils l'assassinèrent dans la construction même (*in ipso opere*). Je n'ose dire, ajoute Cantimpré, ce qui se passa ensuite, mais grâce à la puissance du prince, les coupables furent enfin saisis, punis et dispersés. » Ce récit, incomplet et plein de réticences, nous donne la mesure de l'animosité qui divisait les esprits (****).

Pendant tout le moyen âge, les maçons conservèrent de leur antique lutte contre le clergé une haine vivace pour l'ordre ecclésiastique. On ne peut expliquer autrement les sculptures satiriques, les figures grimaçantes de prêtres, de moines, de religieuses qui décorent presque tous nos hôtels de ville et nos vieilles basiliques. Appelés à léguer aux âges futurs la peinture des mœurs de leur siècle, les tailleurs d'images se plurent à ridiculiser leurs rivaux et à éterniser le souvenir de leurs débordements.

Voués d'ailleurs à un travail qui exige une intelligence toute particulière, ils ressentirent, plus que le bourgeois exerçant d'autres

(*) *Bull. de la Comm. royale d'histoire*, t. V, p. 300.
(**) Schayes, *Mém. sur l'archit. ogivale en Belgique*, p. 83.

(*) *Cartulaire manuscrit de l'abbaye de St-Denis*, fol. 183.
(**) Jean de Colmieu, dans les *Acta Sanctorum*, *Januar.* t. II, p. 799.
(***) Lamberti *Ardensis Chronicon*, c. 127.
(****) Cantipranus, *De apibus*, L. II., c. 4., p. 142.

Imprimerie des Beaux-Arts, Passage du Prince, 10.

professions, de sourds élans vers un exercice plus large et plus libre des facultés de l'âme. Aussi, lorsque se formèrent dans notre pays les associations connues sous le nom de *chambres de rhétorique,* les maçons prirent une part active à leurs efforts. Les rhétoriciens belges n'eurent d'abord d'autre but que celui de cultiver la poésie, de représenter en public des comédies religieuses, ou, comme on les appelait d'ordinaire, des mystères, des jeux; mais quelquefois aussi, ils adoptèrent pour sujets de concours des questions d'une haute portée philosophique, et leurs délassements transformés en une arme redoutable, contribuèrent puissamment, au XVI[e] siècle, à ébranler, dans les provinces flamandes, l'antique foi catholique. Ces tendances nouvelles attirèrent sur les chambres de rhétorique des persécutions fréquentes, et une suppression totale les punit enfin d'avoir osé aspirer à penser librement. On mentionne entre autres *les compagnons des loges* (*de gesellen van der logien*) de Lierre, comme ayant représenté un jeu en 1436. On travaillait alors avec activité à la construction de la collégiale de cette ville dédiée à saint Gommaire (*).

Dans l'ordre politique, un métier où un esprit indépendant subsistait ne pouvait consentir à occuper un rang subalterne. A Bruxelles, nous voyons les maçons intervenir dans les insurrections ayant pour but d'agrandir l'influence des travailleurs au détriment de celle des patriciens, c'est-à-dire des propriétaires et des marchands. En 1421, parmi les plébéiens qui pour la première fois figurèrent dans le corps administratif gouvernant la cité, parut l'architecte Van Ruysbroeck; en 1477, après la mort de Charles le Téméraire, c'est de la salle de réunion des maçons que part le signal de l'émeute qui doit dépouiller de ses dernières prérogatives l'aristocratie bourgeoise (**).

Dans la suite et à mesure qu'on abandonna le style gothique, les principaux architectes échappèrent à l'influence de leur metier. Appelés à vivre dans les cours, ou, en qualité d'ingénieurs, à l'armée, ils s'isolèrent de ceux de leurs confrères qui restèrent voués à des travaux plus simples, et, en perdant ses chefs, la corporation perdit ce qui faisait sa force.

(La suite au prochain numéro.)

NÉCESSITÉ DE LA CRÉATION

D'UN MUSÉE NATIONAL

A BRUXELLES.

(QUATRIÈME ET DERNIER ARTICLE.)

Nous avons dit qu'une foule de belles et grandes œuvres se dégradaient chaque jour dans les églises et les musées de province; ces faits sont prouvés par deux journaux des Flandres qui confirment nos dires en appelant la sollicitude du pouvoir central sur des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres, qu'il importe d'arracher au vandalisme conservateur des marguilliers et des fabriques, si l'on veut les sauver d'une destruction complète et prochaine. Mais revenons à notre discussion, et montrons les avantages immenses qu'aurait pour l'art la création d'un musée de l'État à Bruxelles.

L'une des grandes plaies, à coup sûr, de notre école de peinture et du système qui préside à l'enseignement de cet art, est de créer des médiocrités et d'entourer de tant d'entraves et de difficultés les voies du vrai talent, que bien souvent celui-ci succombe sous les obstacles.

Nous nous expliquons :

Le pays compte une douzaine d'académies de peinture, toutes plus ou moins subventionnées par l'État, et dirigées pour la plupart par des hommes consciencieux sans doute—mais à coup sûr impuissants à enseigner tout ce qui constitue l'art.—On enseigne dans ces établissements— au moins on nous l'assure—une chose qui selon nous n'est rien moins qu'un absurdité — c'est-à-dire la *peinture!*

Lorsque l'élève est à peu près de la force du maître en fait de dessin — ce qui n'est pas toujours beaucoup dire— il passe dans l'atelier du maître, où il étudie avec soin la manière de son professeur. Toute originalité qui voudrait se faire jour lui est ainsi interdite, et la copie servile est tout ce que l'élève peut se permettre.

Combien de vraies vocations d'artistes ont été ainsi étouffées, nous n'oserions le dire, nous ne pourrions le préciser; mais n'y en eût-il qu'une seule, ce serait à nos yeux une raison suffisante pour mettre un terme aux abus actuels!

Nous avons en Belgique quatre ou cinq peintres qu'on est habitué à considérer comme des *chefs d'école:* ce sont MM. Wappers, de Keyser, Navez, Brackelaer, Verboekhoven; ajoutons y MM. Mathieu, Van Ysendyk, et nous aurons à peu près complété le professorat artistique du pays.

Or, qu'apprennent les élèves de MM. Wappers, Navez, Mathieu, Van Ysendyk, de Keyser, Leys, Brackelaer? — A imiter le maître, à copier laborieusement sa touche, à reproduire sa couleur. De cette continuelle abnégation, que voulez-vous qu'il résulte, sinon des peintres sans pensée, sans originalité, et qui le plus souvent s'attachent bien plus à amplifier les défauts du maître qu'à reproduire ses qualités.

Aussi dans nos salles d'exposition, un coup d'œil suffit pour classer une foule de médiocrités écloses sous l'aile des professeurs d'académies. Il y a dans toutes ces copies, tous ces plagiats sans sève et sans vigueur, des signes qui les font du premier coup rattacher à ce qu'ils appellent leur *école;* c'est la même gamme de tons, le même mépris du dessin, le même fanatisme étourdi de coloris, ou la même absence d'idées, de grandeur ou de force, selon que ces défauts sont ceux du maître sur les pas duquel se traînent tous ces MM. Bellemain qui *copient jusqu'aux pâtés,* parce qu'il y a des *pâtés* dans l'original.

Certes, il y a parmi les hommes que nous venons de citer plus haut, des noms que le pays revendique avec orgueil; mais nous ne voyons pas ce que l'art peut gagner à voir leur manière reproduite mille fois dans de banales copies!

Aussi, du train dont vont les choses, la vieille originalité de notre école est en voie de se perdre pour toujours. Les faiseurs de pastiches abondent et les copistes pullulent! Encore s'ils copiaient Rubens ou Van Dyck, ou Veronèse, ou Titien? mais imiter des imitateurs, et songer qu'un jour ces copistes seront reproduits et servilement calqués à leur tour, n'y a-t-il pas là de quoi désespérer à jamais de l'avenir de l'école flamande.

Toutes ces choses fatales, que personne ne songera à nier, qu'on déplorera même avec nous, n'auraient pas lieu, si d'une part on réunissait toutes les académies de peinture en une seule, si eu second lieu les maîtres se contentaient d'enseigner le dessin, qui n'est autre chose que la grammaire de la peinture, et si en troisième lieu les élèves, après s'être formés à dessiner d'après nature, trouvaient pour se parachever et s'inspirer, un riche musée où seraient réunis les chefs-d'œuvre des diverses écoles, qui, dans l'état actuel des choses, sont perdus pour l'art et sont comme s'ils n'existaient pas!

Ce n'est pas par le calque servile d'un maître qui souvent aurait besoin qu'on le renvoyât à l'étude des grands modèles, ce n'est pas en se traînant péniblement dans les voies d'autrui, que se sont formés tous ces grands artistes devenus de vrais et sérieux chefs d'école. La spontanéité, l'inspiration, l'originalité, sont les premières qualités du génie, et si toutes ces choses s'enseignaient dans

(*) *Geschiedenis van Antwerpen,* door de Rederykkamer de Olyftak, III[e] deel, bl. 191.

(**) *Histoire de Bruxelles,* par MM. Henne et Wauters, Tome 1[er], p. 212 et 278.

les académies, il n'y aurait plus de mauvais peintres d'abord, ni de mérite à s'appeler Rubens ou Raphaël ensuite.

Dans l'état actuel des choses, nos peintres manquent de points de comparaison, ils ne voient l'art que sous une face — belle si l'on veut, grande et forte — mais incomplète comme tout ce qui est le resultat des connaissances d'un seul homme. ***Étudiez Rubens!*** tel est le cri qu'on entend retentir dans toutes les académies. — Mais le talent de Rubens n'est que l'expression toute *individuelle* d'une partie de l'art, et non l'*art* tout entier, comme semblent le croire ceux qui ne voient rien de mieux que de consumer trois ans de la vie d'un élève à faire d'éternelles copies d'un génie tout exceptionnel et en dehors de toutes les règles! Il y a certes, pour les débutants, de beaux sujets d'études dans les deux Pourbus, Quinten Metzys, Érasme Quillyn et Janssens, et tant d'autres sommités de notre école. Mais pour juger, comparer et étudier ces maitres, il faudrait, comme nous l'avons dit, que l'artiste prît une carte topographique de la Belgique pour découvrir les localités inconnues où tous ces grands exilés attendent avec impatience le jour qui doit, en les rendant à la publicité, compléter leur immortalité et éterniser leur renommée.

D'autres considérations tout aussi majeures que celles que nous avons déjà indiquées plus haut, viennent militer encore en faveur de la création d'un ***Musée national,*** les voici :

Nous avons proposé à l'État de réunir dans la capitale les chefs-d'œuvre épars dans le pays, nous avons montré qu'en invoquant les dispositions écrites dans la loi, au sujet des expropriations pour cause d'*utilité publique*, l'État pouvait fort bien s'emparer de tous ces trésors d'art fort inutiles pour leurs possesseurs actuels, qui seraient pour la plupart bien embarrassés de justifier leurs droits de *propriétaires*, si l'on prenait la chose d'un peu loin et d'un peu haut!

Nous avons dit que cette transaction entre l'État et les communes aurait entre autres excellents résultats celui de prouver aux artistes que le gouvernement veut encourager les travaux importants et les études sérieuses.

En effet, si notre pensée trouve de l'écho, si les préoccupations de cette politique militaire qui fait qu'un ministre n'est occupé qu'à défendre et à créneler son pouvoir, si ces préoccupations n'empêchent pas un homme d'intelligence de s'émouvoir pour la réalisation de notre pensée, non-seulement la capitale s'enrichira d'un bel établissement qui lui manque, mais les artistes eux-mêmes, qui se plaignent du peu de commandes faites par l'État, n'auront cette fois qu'à s'applaudir du succès de notre projet.

Il serait bien entendu dans toute convention passée entre le gouvernement et les communes pour l'acquisition de leurs objets d'art, que l'État fournirait aux communes une copie de l'original, lequel irait ensuite enrichir le Musée de Bruxelles. En tous cas, cette copie serait confiée aux hommes les plus habiles.

Or, dans l'état des choses, qu'arrive-t-il! Harcelé par des demandes, cédant à des influences puissantes ou à un sentiment de pudeur gouvernementale, un ministre commande à MM. Gallait, Wappers ou Keyser, une grande toile destinée à ne pas orner ce ténébreux fouillis qu'on appelle Musée de Bruxelles.

Trois fois ces commandes ont été faites, et trois fois les résultats ont été des plus tristes pour l'amour-propre des artistes.

Un épisode de la révolution de 1830, par Wappers, se trouve dans le vestibule du palais de la Nation, où l'on a accordé une maigre hospitalité à une œuvre historique.

La *Bataille de Woeringen*, par Keyser, inspirée par un des plus glorieux faits de nos annales — a trouvé son Panthéon dans le susdit vestibule du palais, véritable Nécropole où nos artistes sont ensevelis de leur vivant et séparés à jamais du monde.

La *Belgique couronnant ses enfants illustres*, par Decaisne, sert d'ornement et de tapisserie pour toutes les solennités musicales, nationales, festivals, concerts et spectacles que le premier industriel venu peut donner dans la salle des Augustins. Cette *spécialité* du tableau de M. Decaisne l'a seule sauvé jusqu'ici des oubliettes du palais législatif.

Vous savez ce qui est advenu du *Compromis des Nobles* de M. de Biefve et de l'*Abdication de Charles-Quint* de Gallait.

Jusqu'aujourd'hui le gouvernement s'est un peu conduit comme la femme du vicaire de Wackefield, laquelle ayant fait faire un tableau de famille tellement grand qu'il ne pouvait entrer ni dans le salon, ni dans la cuisine, se trouva dans un cruel embarras.

Un ministre commande un tableau à un peintre pour l'acquit de sa conscience et afin que la presse célèbre ses vertus de Mécène et de protecteur des arts. Le tableau coûte de 15 à 20,000 francs, et comme les chambres veulent que le pays en ait pour son argent, on recommande à l'artiste d'employer la plus grande toile possible, afin que le ministre puisse justifier au budget le bon emploi de son subside.

Une fois le tableau achevé, on le livre à l'admiration des badauds et aux critiques de la presse. Cela dure un ou deux mois; après quoi le gouvernement, s'il l'osait, prierait le peintre de reprendre sa toile, ne sachant où placer ces Léviathans artistiques; puis un beau jour le tableau va orner les galeries froides et humides du palais de la Nation. Il n'en est plus question; tout est dit pour lui, la pierre du sépulcre de l'oubli recouvre l'œuvre et le nom de l'artiste!

On appelle cela, en termes de gouvernement constitutionnel, *encourager* les arts!

Qu'on adopte notre pensée, qu'on y entre franchement, qu'on dote la capitale d'un Musée qui lui manque, qu'on réforme ou réorganise celui que l'État vient d'acquérir, qu'on prenne quelques-unes des salles de l'Industrie qui, Dieu merci, occupe trop de place; qu'on fasse serrer les rangs à ces machines qui n'ont jamais fonctionné et qui ne fonctionneront jamais; qu'on donne enfin aux souvenirs de notre grande école flamande un local digne d'elle et surtout digne du pays!

Alors, et alors seulement, vous pourrez donner à vos peintres des travaux dignes d'eux et de vous! Alors ce ne seront plus ni des passions politiques, ni des intérêts fugitifs qui vous guideront dans le choix des sujets que vous confierez au pinceau de nos artistes, mais des chefs-d'œuvre de l'élite de notre école du XVIe et du XVIIe siècle, dont ils seront fiers de pouvoir faire les copies. Ces grands noms et ces grandes œuvres les inspireront bien mieux, croyons-nous, que les banalités patriotiques qui, vues à dix ans de date, sont si froides ou si ridicules! Et puis ne craignez pas que l'amour-propre du plus fier d'entre nos peintres se révolte à la pensée d'abdiquer pour un moment son originalité. Michel Coxie qui certes valait bien les plus renommés de nos contemporains, ne se crut pas déshonoré de faire pour Philippe II la copie de l'*Agneau de l'Apocalypse* des frères Van Eyck. Teniers faisait des copies de Raphaël et des grands maitres italiens, et nul, que nous sachions, n'a jamais songé à lui en faire un crime, ni à en amoindrir sa renommée.

Il y aurait en donnant à toutes les communes des copies des chefs-d'œuvre qu'elles possèdent, non-seulement une source de grands bénéfices pour nos artistes, mais pour beaucoup d'entre eux ce serait un moyen sûr de consolider leur réputation en prouvant qu'à leur originalité personnelle ils joignent aussi cette souplesse de talent qui peut aborder également tous les genres et toutes les manières; souplesse qui, après tout, n'est peut-être que le génie lui-même.

Qu'on se hâte donc, qu'un homme se montre qui ose dans l'intérêt du pays et de l'école flamande affronter les criailleries et les récriminations qui ne manquent jamais d'accompagner toute pensée grande et hardie! Qu'un ministre ait le courage d'étayer de son nom ce dix-huit brumaire artistique qui sauvera d'une destruction certaine tant de belles et grandes choses, qu'il ait foi en lui et en la sagesse de son œuvre, et l'appui des hommes intelligents ne lui fera pas faute!

Car enfin, comme nous l'avons dit en commençant ce travail,

il faut savoir accepter les conséquences d'un fait. Or, maintenant que voici le pays tranquille et prospère, maintenant que l'édifice politique est achevé, il faut savoir le terminer dignement en constituant l'art et l'intelligence. A ce corps que vous avez créé, il manque une tête, et cette tête doit être une capitale vraiment digne de ce nom.

Voulez-vous par hasard que vos artistes aillent étudier les grands peintres flamands dans les galeries de l'aristocratie anglaise, ou soient obligés de pérégriner à travers le pays à la découverte d'un chef-d'œuvre dont la destruction s'accomplit chaque jour? Voulez-vous enfin, pour complaire aux marguilliers électoraux, vous rendre les complices de ce provincialisme féroce qui préfère assister à la destruction d'un chef-d'œuvre plutôt que de le voir orner le musée de Bruxelles(*)? Voulez-vous enfin conserver votre pouvoir même au prix d'une indifférence sacrilége pour des œuvres qui firent l'honneur et l'orgueil du pays? Alors, ayez le triste courage de l'avouer, et nous garderons le silence en déplorant le règne des intrigues politiques et des intérêts personnels qui l'emportent sur le soin de la gloire du pays.

VICTOR JOLY.

Nos lecteurs se rappelleront la fable de M. Ch. Lavry, (page 58) dédiée à M. Nolet de Brauwere van Steeland. Le poëte flamand, non moins courtois que son émule français, répliqua par un apologue, dont le texte original flamand, lu par son auteur à la séance publique de la Société des gens de lettres belges, fut inséré depuis dans le Compte-rendu annuel de la Société. Une plume exercée a bien voulu nous communiquer la traduction de cet apologue : on nous saura gré de la reproduire ici.

LE TRONC ET LES RAMEAUX.

(FABLE.)

A M. Ch. Lavry.

Un églantier croissait dans un jardin.
Sa racine fouillait profondément la terre
Et dans le ciel libre et serein
Il élevait sa tige altière.
Le maître du logis en faisait très grand cas;
Son favori ne manquait pas
De bienfaisant engrais, d'eau pure et nourricière.
Bien choyé, bien nourri, notre arbre prospérait,
Lorsqu'un beau jour, par le sommet
Le tronc jadis unique en deux branches jumelles
Se fendit et se divisa.
Le temps de greffer était là;
Comment mettre à profit les pousses fraternelles?
D'un vert pommier du Nord le rejeton vermeil
Couvrit l'un des rameaux de sa mâle verdure;
L'autre branche, exposée aux rayons du soleil,
Du Midi reçut sa parure,
Et vit à force d'art et de soins diligents
Un pêcher délicat s'élancer de ses flancs.
Le maître les traitait en père;
Si parfois le pêcher était plus caressé,
Et même un peu mieux arrosé,
L'autre n'en éprouvait ni dépit ni colère;
Il s'en offensait d'autant moins
Qu'une plante exotique exige plus de soins;
Notre drôle d'ailleurs grandissait de lui-même,
Et bien qu'il pliât sous le fruit
Sa réserve restait extrême...
Le jardinier (à ce qu'on dit,
Cet homme était fou de musique)
Avait un luth qu'il suspendit
Entre les deux rameaux issus du tronc unique.
La belle volupté! — Quand de tièdes zéphirs
Agitaient du pêcher la molle chevelure,
Ils rencontraient le luth, et les plus doux soupirs,
Le plus harmonieux murmure,
Remplissaient ces lieux enchanteurs;
Puis le vent emportait au loin sur son haleine
Les concerts parfumés de l'arbre aux mille fleurs.
Mais lorsqu'un Aquilon rafraîchissait la plaine,
De plus graves accords éveillaient en passant,
A travers le pommier, le luth retentissant;
Et l'éther s'imprégnait de ce vivace arome
Qu'exhale sous le vent l'essence de la pomme.
Tout eût été parfait si le pêcher hautain
Avait pu digérer les chants de son voisin.
Mais lorsque le pommier modulait sa partie
Notre pêcher gonflait d'envie.
« Chut, criait-il, chut donc! lorsque je veux chanter
Vous devez humblement vous taire et m'écouter.
De vos rauques accords j'ai les oreilles pleines;
D'ailleurs c'est à moi seul que ce luth appartient :
Vil campagnard, c'est mon droit, c'est mon bien,
De par le noble suc qui coule dans mes veines!
Les grands, sachez-le bien, goûtent seuls à mes fruits;
Notre maître commun me dorlotte et m'adore;
Je suis le plus gâté de ses enfants chéris...
Voilà pour m'arroser qu'il s'achemine encore...
Il ne veut que ma gloire, il ne songe qu'à moi!... »

« C'est vrai, dit le pommier, mais je n'en souffre guère;
Car bien qu'ouvertement le maître te préfère,
Je porte au moins trois fois autant de fruits que toi!
Les tiens sont délicats, doux, parfumés, aimables,
D'accord! on ne les sert que sur de nobles tables;
Mais dans son espèce, après tout,
Pomme riante et populaire
Vaut bien une belle étrangère;
Grands et petits la trouvent de leur goût;
A tous les estomacs j'ai le bonheur de plaire...
Ta splendeur dure un mois, ô pêche, et tout est dit...
Dieu soit loué, je porte un plus durable fruit;
Et tu voudrais empêcher mon ramage? »

En écoutant ce ferme et fier langage
Quel pêcher aurait pu dominer sa fureur?
« Hum! murmurait le nôtre en étouffant d'envie,
Que le Sud nous envoie un rayon de chaleur,
Et ce misérable incendie
Ne laisse ni feuille ni fleur
Sur ta peau ridée et rôtie! » —
« Et toi, dit le pommier, crains qu'un souffle du Nord,
En te frappant ne te donne la mort;
Ou qu'un torrent grossi par les orages
Ne couvre de ses flots sauvages... » —

« Non, non, vous vous assisteriez!
(Interrompit alors le maître
Qu'avec son arrosoir on revit apparaître)
A l'heure du péril, mes enfants, vous seriez
Contre les mortelles menaces
Du Sud et de ses feux, du Nord et de ses glaces,
Bons frères et bons alliés.
Votre destinée est commune;
Partagez la mauvaise et la bonne fortune,
Et poursuivez tous deux vos paisibles concerts.
Si vous fûtes greffés sur des rameaux divers,
Vous vivez de la même sève,
Et c'est le même tronc dont l'appui vous élève
Ensemble dans les airs! »

(*) Voyez où en sont les tableaux de Rubens : tandis que les amours-propres se chamaillent dans les journaux, les œuvres du grand maître tombent par larges plaques. Pour peu que la discussion se prolonge, elle sera résolue par le fait de la destruction totale des tableaux du Michel-Ange flamand.

Ce discours resta sans réplique ;
Et depuis lors (ainsi du moins l'assure-t-on)
Le pêcher se conduit comme un petit mouton,
Et le pommier n'est plus qu'un agneau pacifique.

Et vous, frères, et vous, amis !
Pourquoi deux camps ? Pourquoi des discours ennemis ?
Que cette fable nous profite.
Meurent nos préjugés et nos dissentiments ;
Meure la discorde maudite
Qui nous divise en Wallons et Flamands.
Nous avons tous un maître : la Patrie.....
Ce maître a droit à tout votre génie.
Mettons nos luths d'accord pour lui vouer nos chants !

NOLET DE BRAUWERE VAN STEELANDT.

TOMBOLA DE LA RENAISSANCE ILLUSTRÉE.

(XIe ANNÉE.)

L'éditeur de la *Renaissance illustrée* vient d'adresser la lettre suivante aux souscripteurs habitant la ville de Bruxelles. Nous la reproduisons ici pour les abonnés de la province, qui, se trouvant en ville le jour indiqué, voudraient assister au tirage des lots. Le tirage est fixé à 1 heure de relevée, 10, Passage du Prince.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer que le tirage annuel des lots de la *Renaissance illustrée* aura lieu le 10 avril prochain, à une heure de relevée, dans les bureaux du journal, n° 10, Passage du Prince *(Galerie Saint-Hubert)*. — Comme intéressé, je vous prie de vouloir bien y assister.

L'exposition des objets d'art qui font partie de cette tombola, sera publique tous les jours, à dater du 6 avril, de onze heures du matin à quatre du soir.

Je dois également appeler votre attention sur les œuvres d'art qui la composent. Elle brille surtout par l'importance des tableaux et le nom des artistes qui y ont contribué.

Le lot capital est un tableau de fort grande dimension, 127 centimètres sur 94, dû au pinceau de MM. Léonard et Vant'Velt, paysagistes belges. Cette œuvre d'art peut être estimée à une valeur de *mille francs*. Un double intérêt s'attache encore à ce tableau ; l'un des auteurs, M. Léonard, étant devenu aveugle depuis un an, M. Vant'Velt a bien voulu se charger d'en terminer les premiers plans. Il l'a fait avec une conscience et un talent qui l'honorent. Trois autres tableaux de ce dernier artiste font également partie de la tombola : l'un est une *Fileuse* traitée à la manière de Gérard Dow, quant à la composition ; l'autre est une *Vue de la Meuse ;* le troisième une *Ferme dans les Flandres*.

MM. Eeckhout père et fils ont enrichi l'exposition de deux petits tableaux charmants. L'un représente des *Étudiants allemands groupés autour d'une table ;* l'autre, — celui de M. Eeckhout père, — est un *sujet historique* tiré de la vie de Maximilien. Ce petit tableau est d'une richesse de couleur peu commune et familière à M. Eeckhout.

Une *Marine* de M. Francia, deux *Hivers* et un *Clair de lune* de M. De Leuw méritent de fixer votre attention, ainsi que cinq petites *Vues de mer* de MM. Hardy et Matteus, jeunes gens de beaucoup d'avenir. Un ravissant pastel de M. Aubin, deux dessins dus à la plume de MM. Kuhnen et Lauters, rehaussent encore l'éclat de cette exposition. Le nom seul de ces artistes est assez connu, d'ailleurs, pour nous dispenser de leur adresser des éloges. Une excellente *Vue de ville* de M. Van Moer et un petit sujet de genre de M. Léon Dansart complètent la série des tableaux à l'huile, avec une ravissante petite perle de M.. Woutermartens, de Courtrai. Quoique de petite dimension, ce tableau est un des plus importants de la tombola.

Je vous signalerai encore quelques dessins originaux de Fielding, Woutermartens, Wilbrandt, et des aquarelles de MM. Scaepckens, Vanderhecht et Van Maldeghem.

J'ai également fait l'acquisition d'une planche à la *manière noire* gravée par M. Brown d'après un tableau de M. Eeckhout père, — *l'Avare,* — dont l'original a figuré avec tant de distinction à la dernière exposition d'Anvers. La valeur commerciale de cette planche est fixée à 10 francs.

Une très-grande quantité de livres illustrés, d'albums à gravures et de cartonnages de luxe figurent également parmi les lots de cette année et complètent la série des 600 lots. Jamais encore on n'avait apporté autant de soins dans la variété des objets admis à la tombola.

J'ose compter, Monsieur, sur votre présence au jour indiqué et je vous prie d'agréer, etc.

ACTUALITES.

Les comptes des dépenses et recettes de la fête artistique du 5 janvier, se présentent ainsi :

DÉPENSE. —	Pour achat d'objets d'art. . . . . .fr,	95,500
»	Pour frais divers, location de la salle, versements à la caisse de retraites des artistes, etc.	56,780
	Tolal. . . fr.	152,280
RECETTE. —	Placement de billets de tombola simple. . . . fr.	85,650
»	» de 349 billets de série	57,350
»	Subside du gouvernement.	4,000
»	Vente de divers objets ayant servi à la fête. . . .	4,380
	Total. . . fr.	151,380

Le déficit s'est balancé par l'achat qu'ont fait les membres de la commission des grands vases qui décoraient la galerie.

M. Léon Gauchez, qui a présenté ce compte-rendu, a en outre prévenu le public que les artistes se sont réservé le droit de reproduction de leurs œuvres par la gravure, la lithographie ou le moulage. Si donc les personnes qui gagnent ces œuvres les faisaient reproduire sans le consentement des auteurs, elles pourraient être poursuivies comme contrefacteurs.

Quelques billets ayant été déposés sur le bureau pendant le tirage au sort, on a pu savoir immédiatement que le Musée de la ville d'Ypres a gagné le magnifique tableau de M. Gallait et la ville de Bruxelles le grand tableau de M. Achard.

Voici du reste la liste des lots principaux :

Au Roi, *Paul Potter à l'étude*, par M. Edm. Tschaggeny ; le *Coup de vent*, pastel, par M. Lauters ; le *Groupe en bronze*, de M. Jacquet ; la *Cour du palais des Princes Evêques de Liége*, par M. Th. Mansson ; *Enfance et Jeunesse*, par M. Van Lerius ; *Fleurs*, par M. Charette-Duval ; *Bords du Hoyoux*, par M. Stroobant ; *Environs de Huy*, par M. Lauters ; *Glaneuse*, par M. J. Leroy ; *Un après-dîner flamand*, par M. Venneman ; *Souvenir de la Campine*, par M. Francia ; *Un fumeur*, par M. Serrure ; l'*Horoscope*, par M. Bouvy ; *Un intérieur*, par M. De Brou ; *Aimée*, par M. Aubin ; *Après l'orage*, par M. Robie ; *Enfance de Greuze*, par M. De Jonghe ; *Fruits et nature morte*, par M. Huygens ; *Crépuscule* par M. Harpignies ; l'*Enfant prodigue repentant*, par M. Louis Tiberghien ; *Belier et brebis*, par M. Jones ; *Crépuscule*, par M. Lauters ; *A la chapelle*, par M. Louis Taymans ; le *Jubilé*, par M. Louis Tuerlinckx ; l'*Embuscade*, par M. A. Dillens ; *Halte devant un cabaret*, par M. Marinus.

A M. le colonel Moyard, le *Portrait à exécuter*, par M. Wappers.

Au Cercle artistique de Liége, *Erasme réprimandant son ami Holbein*, par M. Joseph Lies, et le carton de M. Chauvin, les *Anges gardiens*.

A M. Ch. de Brouckere, le *Chien du prisonnier*, par M. Joseph Stevens.

A M. Alphonse de Rasse, la *Statue en bronze du duc de Brabant*, par M. Dutrieux.

A M. Alexandre Thomas, *une Chienne et ses petits*, par M. Jones.

A M. Ch. Vandenberghen, l'*Aqueduc romain de Séville*, par M. Bossuet.

A M. Lombard, professeur à l'université de Liége, la *Statue de M. Fraikin*.

A M. Bossuet, le *Portrait à exécuter*, par M. Navez.

A M. de Sequiera, le beau dessin de M. Achard.

A M. Abrassart, de Mons, le *Joueur novice*, par M. V. Eeckhout.

A M. De Brou, *Abbeville*, par M. Th. Mansson.

A M. H. Leys, la *Religieuse*, par M. Florentin Houzé.

Au baron de Vrière, *Romaine*, par Mme O'Connell.

A M. Thomeret, de Mons, les *Visites de couche*, par M. V. Eeckhout.

Au prince de Ligne, le *Chien courant*, par M. L. Robbe.

A M. De Sanzelle, *Richelieu à la Bastille*, par M. Louis Coulon.

A M. Whetnall, de Liége, *Samson et Dalila*, par M. Van Ysendyck.

A M. Dunaime, *Michel de l'Hôpital*, par M. Edouard Hamman.

A la ville de Bruxelles, le *Grand paysage* de M. Achard.

A la Société de Commerce, le *Portrait à exécuter*, par M. Aubin, et une fort belle aquarelle de M. Dillens.

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS, PASSAGE DU PRINCE, 10.

SOIRÉES
AU CHATEAU DE BELOEIL,

PAR

M. LE COMTE A. DE LA GARDE,

Auteur des Fêtes et souvenirs du congrès de Vienne.

SEPTIÈME CHAPITRE.

Les hôtes du château de Belœil se trouvaient réunis sur cette belle terrasse qui, du côté du jardin, fait face au bassin de Neptune. Cette terrasse, ornée d'arbustes rares aux couleurs les plus variées, rappelait au feld-maréchal celle de Versailles, où tant de fois, dans les douces nuits d'été, il avait accompagné la reine Marie-Antoinette, quand le parc était solitaire, et que tout dormait au château, hors cet ange couronné et les élus de son cercle intime.

— Comme elle vivifiait le palais du grand roi! me disait à Vienne le feld-maréchal, merveilleux prestige de cette reine si jeune, si belle, aussi blanche que son âme était pure! Elle mettait son bonheur à respirer, sans contrainte, l'air suave de cette terrasse de Versailles, rafraîchi par l'eau qui jaillissait dans les bassins, embaumé par les mille parfums des fleurs des parterres.

A Belœil, moi aussi j'ai vu l'amitié, les doux liens de famille entourer sa belle châtelaine; et, moins l'éclat du diadème, tout se réunissait pour lui créer une existence privilégiée, comme on la rêve au ciel. A l'aspect de ce tableau, le feld-maréchal aurait pu se croire aux jours les plus fortunés de sa vie, sur la terrasse historique de sa splendide création de Louis-le-Grand.

— Et les soupers de Mme Récamier, me dit la princesse Sanguzko, cette charmante sœur de la princesse de Ligne, n'aurons-nous pas ce soir la suite de vos tableaux de l'époque consulaire? Que se passa-t-il encore, Monsieur, à ces banquets d'élus de l'hôtel de la rue du Mont-Blanc!

—Il est agréable et facile, Madame, d'accomplir une tâche qui plaît. Interprète de la vérité, je parle sous l'inspiration des faits; veuillez donc prêter à ces récits autant de foi que d'indulgence.

Le fou par amour.

— Les convives d'un de ces soupers, réunis après l'opéra, dans ce petit salon que vous connaissez, étaient plus nombreux que de coutume; cette société devenait plus animée à mesure qu'elle devenait plus intime. Outre les fidèles de chaque soir, on y voyait le comte de Markoff, ambassadeur de Russie, les princes Tuffiakin, Dolgorouki, Alphonse de Pignatelli, l'astronome Lalande, La Harpe, l'auteur du *Cours de littérature*, et parmi les dames, la comtesse de Valence, la duchesse de Chevreuse, la marquise de Lucchesini, la spirituelle Sophie Gay et la belle Mme Jubié que l'on appelait *une autre Mme Récamier, vue dans un miroir grossissant.* Mme de Staël s'était abstenue de paraître; elle savait que Kotzebue serait au souper. Les différends de Kotzebue avec Schlegel, son auteur allemand de prédilection, lui avaient rendu antipathique le célèbre dramaturge. Je n'ai pas besoin de signaler la persévérance, l'ardeur avec lesquelles Mme de Staël ressentait la haine et l'affection.

Le salon destiné aux petits soupers ne pouvait contenir cette nombreuse société; on passa dans la salle à manger où la table était dressée.

Mme Récamier, légèrement indisposée, ne nous suivit pas; couchée sur un lit de repos placé dans le boudoir, elle y resta entourée de ses jeunes amies et de MM. Narbonne, de Valence et de Boufflers, qui lui tinrent compagnie.

Après quelques généralités, la conversation prit un intérêt particulier, en s'arrêtant sur un fait qui, le matin même, avait eu lieu dans le jardin des Tuileries. Kotzebue, que sa prodigieuse fécondité fit surnommer le Scudéri de l'Allemagne, et dont l'exil en Sibérie avait grandi la renommée littéraire, accompagnait Mme Récamier dans une promenade sur la terrasse du bord de l'eau. Tout à coup un jeune homme, mis avec élégance et d'une tournure distinguée, se précipite aux genoux de Mme Récamier, et les étreint avec force, accompagnant cette action de phrases incohérentes et passionnées qui accusent l'absence de sa raison. Cet individu résiste à tous les efforts de Kotzebue pour lui faire abandonner sa belle proie; il y semble rivé. Certes, le dramaturge n'aurait rien pu inventer de plus saisissant dans ses hardies conceptions scéniques. Il avait fallu recourir aux gardes du jardin pour contraindre ce forcené à lâcher prise; et pendant qu'on l'entraînait, Kotzebue et Mme Récamier étaient parvenus, à grand'peine, à se dérober aux regards des curieux, parmi esquels circulait déjà le nom de l'idole du jour.

Ce malencontreux amant se nommait le chevalier d'Arz... M. Brillat-Savarin (*), proche parent de Mme Récamier, en sa qualité de magistrat, s'occupait de cette affaire. Il nous raconta l'histoire de ce jeune homme à qui l'amour avait fait perdre la raison, et que l'on désignait, à Paris, sous le nom de *Fou de Mme Récamier.*

Une histoire d'amour avec ses phases d'espérances, d'angoisses, d'ivresse, aboutissant à la folie, offrait trop d'intérêt à la curiosité d'un auditoire féminin pour que la plus religieuse attention, une attention toujours sympathique et parfois enthousiaste, n'accueillît pas le récit de M. Brillat-Savarin. Voici donc ce que nous dit le magistrat de la cour suprême, dont l'esprit étincelant rappelait, en les éclipsant, les souvenirs des La Fare, des Chaulieu et des épicuriens les plus célèbres :

« Le chevalier d'Arz... appartient à une des plus anciennes familles du Lyonnais; son oncle était comte de Lyon, et membre de ce chapitre de Saint-Jean, où l'on n'était admis qu'en prouvant seize-quartiers de noblesse. Le chevalier a fait ses études au collége de Villefranche, où il a déployé, de bonne heure, une intelligence vive et précoce. A sa majorité, possesseur d'une belle fortune, il n'embrassa aucune carrière; mais amateur passionné des arts et des lettres, il cultivait avec succès la peinture et la poésie. Une circonstance, peu importante au premier aspect, a pesé sur sa destinée d'une manière bien fatale, et l'a rendu fou par amour. L'Orient n'aurait que de l'indulgence pour un pareil fait; nos mœurs et nos lois françaises sont plus sévères. »

Le cercle de dames qui entourait M. Brillat-Savarin redoubla d'attention; et certes, devant un tel tribunal, le pauvre insensé n'aurait pas eu à redouter une rigoureuse sentence.

« Le Chevalier d'Arz..., ajouta le narrateur, avait perdu son père pendant le siége de la ville de Lyon, dont un décret de la Convention du 17 octobre 1793 avait ordonné la destruction. M. d'Arz... était tombé à côté du général de Précy, en défendant cette héroïque cité contre l'armée révolutionnaire.

» Pour honorer dignement ce martyr d'une noble et sainte cause, le chevalier chargea un célèbre sculpteur lyonnais, Chinard, d'exécuter un monument funéraire en l'honneur de son père. Chinard venait de terminer le buste de Mme Récamier. S'inspirant de son modèle, l'artiste avait rivalisé avec la nature; il avait fait un chef-d'œuvre de grâce, de vérité, de poésie. Le chevalier, en fréquentant l'atelier du statuaire, vit ce buste, et devant cette ravissante copie du plus ravissant modèle, par une inqualifiable fatalité de la vie, nouveau Pygmalion, il s'éprit d'un ardent amour pour ce marbre qu'avait animé un ciseau créateur. Seule-

(*) M. Brillat-Savarin, le spirituel auteur de la *Physiologie de goût*, conseiller à la Cour de cassation, né, en 1775, à Belley, est mort à Paris en 1826, regretté de toutes les personnes qui l'ont connu.

ment, il n'était pas besoin d'un miracle de Vénus pour que le marbre répondit au sentiment qu'il faisait naître; le modèle existait. Le chevalier n'attendit que d'avoir accompli son pieux devoir envers la mémoire de son père; le monument funéraire terminé, plein de cette image divine, unique rêve de son adoration, il partit pour Paris. »

Quis vincere fatum! s'écria le chevalier de Parny à qui ce récit rappelait sans doute quelque épisode de sa carrière amoureuse.

« Ces retards avaient encore ajouté à l'exaltation de ses sentiments, continua M. Brillat-Savarin; et cette exaltation ne connut plus de limites, lorsqu'il vit, à Paris, Mme Récamier unissant la séduction de la grâce à l'éclat de la beauté. L'admiration d'un public idolâtre pour cette radieuse étoile venait, chaque jour, surexciter ce malheureux jeune homme. Il suivait Mme Récamier au théâtre, dans les jardins de Tivoli et de Monceaux, sous les ombrages du Ranclagh; il se faisait inviter aux soirées, aux bals où elle paraissait et où la perfection de sa danse, comme aussi son rare mérite, comme musicienne, sur le piano ou la harpe, attestaient de tous les dons que la nature avait prodigués à son chef-d'œuvre; mais ces fêtes, c'était son deuil à lui; ces joies, sa torture; car voyant partout son idole, l'objet d'une continuelle ovation, il s'enivrait du poison le plus funeste.

» Cette simplicité poétique, cette mise sans la moindre recherche, cette robe blanche, ce voile de dentelle couvrant les plus beaux cheveux du monde, ou quelquefois le fichu de gaze très-élevé qu'elle porte à la manière des villageoises lyonnaises, tout chez Mme Récamier est une nouvelle séduction. Comment le chevalier aurait-il résisté? Peu à peu sa raison s'égara.

» Aimer sans espoir d'être aimé, telle fut d'abord l'unique pensée du chevalier; mais à mesure qu'il entendait parler des trésors de bonté, de tous ces dons de la nature, perfectionnés par l'éducation, qui rehaussent si bien la beauté de notre amie; à mesure qu'il recueillait les bénédictions qu'excitent ses bienfaits publics et cette charité voilée qu'elle sait si bien pratiquer, le pauvre fou bénissait sa démence. Il se prenait à rêver une tendre sympathie.

» Attaché à ses pas, il épiait les moindres actions d'une existence qui est une longue suite de bienfaits; il la suivait dans l'asile ouvert à l'indigence par ses soins angéliques; il visitait les ateliers qu'elle avait fondés par son zèle plus encore que par sa fortune; il se prosternait près d'elle au pied des autels, où elle allait épancher son âme, dans ces vénérables basiliques rendues au culte du Seigneur. La quête merveilleuse à St-Roch, cette quête où l'ange de la charité intercédait pour le malheur (*), n'a pas manqué d'attirer le chevalier. Puis il répétait les chants des poëtes, les inspirations des écrivains célébrant, à l'envi, cette femme à l'existence exceptionnelle, cette reine de Paris, et le délire du cœur compliquait chez lui le délire de la tête.

» Accoutumée à recevoir l'encens des hommes qui l'entouraient, accueillant sans conséquence ces hommages, ces adorations que, en France, on adresse aux femmes, Mme Récamier traita légèrement cette passion trop vive.

» Le chevalier s'était muni d'une lettre de crédit sur la maison de banque de M. Récamier, et les pressantes recommandations de ses amis lui ouvrirent l'accès du salon de Mme Récamier. A ce double titre, joint à celui de compatriote, de Lyonnais, il fut accueilli avec la plus affectueuse bienveillance. Cette bienveillance l'a perdu. A peine âgé de 25 ans, doué d'une figure douce et intelligente, légèrement voilée de mélancolie, ses manières pleines de noblesse le firent aisément distinguer de la foule, et par suite se méprendre sur le sens de l'accueil qui lui était fait. Lorsque Mme Récamier eut compris l'impression profonde que sa beauté et sa bonté faisaient sur ce jeune homme, il n'était plus temps d'y porter remède.

» Dès que le chevalier eut osé lui avouer ce qu'il éprouvait, elle mit tout en usage pour calmer l'effervescence de ce cœur si cruellement blessé. Mais après avoir vainement employé les moyens de persuasion que lui suggérait l'indulgence de son âme, n'obtenant, en retour, que des transports de jalousie, d'intolérables scènes qui prenaient le scandale pour auxiliaire et furent jusqu'à provoquer en duel le général Junot et Adrien de Montmorency qu'il supposait épris de celle qu'il aimait, elle dut le prier de cesser ses visites. Puis la porte de l'hôtel lui fut fermée. Le profond chagrin de cet exil acheva de troubler sa raison; et depuis il s'est livré à mille extravagances. Tant il est vrai que la persistance dans une voie funeste tient souvent à une déception de nos sentiments que nous croyons les meilleurs. On l'a vu tenter, à prix d'argent, de corrompre l'entourage de Mme Récamier; puis recourir à vingt déguisements pour parvenir auprès d'elle. Pensant qu'à Paris, avec de l'or, vouloir, c'est pouvoir, pouvoir, c'est posséder, il a employé les prodigalités les plus exagérées pour faire partager ou pardonner son amour. Tantôt Mme Récamier trouvait, au théâtre, sa loge garnie des plus belles fleurs; tantôt des corbeilles de fruits, des primeurs les plus rares encombraient sa voiture, et tout cela comme par enchantement; car ouvreuses et domestiques juraient n'avoir rieu vu, rien entendu. Avec ces allures d'Aladin, le chevalier d'Arz..., qui n'en possédait pas la *lampe merveilleuse*, a dû, plusieurs fois, renouveler son crédit; et comme ses revenus n'étaient pas en rapport avec de telles dépenses, il marchait à sa ruine.

» Sans cesse il écrivait des lettres qui m'ont été remises, et dans lesquelles, mêlant le sacré au profane, son style, que n'eussent désavoué Jean-Jacques ni Mirabeau, n'attestait que trop néanmoins le désordre de sa raison. Le scandale a été poussé si loin, toutes ses actions ont pris un tel caractère d'excentricité, que Paris le désignait sous le nom de *Fou de Mme Récamier,* et que l'insanité de ses rêves, l'éclat de sa folie ont rendu indispensable l'intervention de l'autorité. Avant de recourir cependant à ce moyen extrême, je me suis rendu chez lui, et j'ai fait un appel à son honneur.

» Dans notre longue conversation, je l'ai trouvé très-lucide sur tous les points, excepté sur son fatal amour.

» —Mais, lui dis-je, vous avez une position sociale, une famille, une fortune.....

» —Oui, m'a-t-il répondu, *fors une,* une: c'est elle, mon étoile au firmament étoilé, *fra tanti una!* Ah! Monsieur, a-t-il ajouté, si vous saviez tout ce que j'ai souffert! Jeune, j'ai perdu mes parents, et avec eux tout un monde de doux sentiments; Juliette, mon premier, mon seul amour, a été ma première, ma seule vie; si je dois ne la plus revoir, je n'ai plus rien à redouter des fatalités de l'avenir. J'ai combattu cette passion avec force, j'ai lutté avec courage, et quand je me croyais vainqueur, j'en étais plus esclave que jamais. La nuit, dans mon sommeil, je la voyais me souriant, et je m'éveillais dans une extase divine; pendant mes promenades solitaires, j'entendais sa douce voix murmurer à mon oreille de tendres paroles, et cette voix me semblait un écho du ciel. Ma raison s'égarait, Monsieur, je le sentais bien, et dans mes paroxysmes d'exaltation, je serais tombé mort vingt fois à la porte de sa demeure, si des torrents de larmes n'étaient venus calmer cette fièvre d'amour.

» Vous le voyez, Mesdames, continua M. Brillat-Savarin, il y avait une douleur bien profonde et bien vraie dans un tel langage. J'en étais vivement touché; car, tout, dans ce jeune homme, révélait une nature prédestinée au malheur; mais nous autres juges, nous devons paraître insensibles aux souffrances morales, comme le chirurgien, aux douleurs physiques du malade qu'il opère.

» Ce que vous dites-là est bien cruel, M. Savarin, me dit une de ces dames.

» — Le blessé dit la même chose à l'opérateur, Madame, mais l'opérateur sauve le blessé.

» Je m'élevai donc avec force contre une conduite qui ne pouvais être excusée, ni tolérée. Votre folle vanité vous a aveuglé, Monsieur, lui dis-je, vous avez pris la bienveillance d'une femme

(*) Cette quête faite dans l'église de Saint-Roch, au profit des pauvres, avait rapporté 27.000 francs, somme énorme pour l'époque.

chaste pour de l'amour illégitime; si votre amour-propre en vous égarant vous plonge dans un abîme, n'en accusez que votre déplorable orgueil. Voilà votre passeport, Monsieur, il faut partir.

» Partir, partir, dit-il en se dressant avec violence devant moi. Ah! voilà les femmes! elles vous attirent à elles avec leurs lèvres de miel, on se laisse prendre à leurs enchantements, et quand on tremble à leurs genoux, elles nous torturent, nous rongent le cœur et sans pitié nous écrasent sous leurs pieds. Partir!... Chassé!... Bien, dit-il après un moment de silence, je me résigne d'avance à bien des souffrances; mais je n'accuse personne, c'est la faute de la fatalité; je la fuirai, je quiterai Paris, je le lui promets; j'irai à mon destin, le ciel m'est témoin que je donnerais mille fois ma vie pour lui épargner un moment de peine; je partirai, mais dites-lui seulement, Monsieur, que vous avez été témoin des plus douloureuses angoisses des douleurs terrestres, que si j'ai obéi à un ordre qui me tue, le temps, ce grand révélateur, justifiera ma conduite. »

M. Brillat-Savarin qui aurait pu alors tracer la *Physiologie de l'amour*, comme il a écrit depuis la *Physiologie du goût*, fut souvent interrompu par des exclamations de pitié, même par des larmes, auxquelles se mêlaient les cris de : *Pauvre jeune insensé!*

« Il m'avait promis, dit-il, de s'éloigner; jai eu foi dans sa parole, je me suis abstenu d'écrire à sa famille, de recourir à l'autorité; mais à présent il faudra sévir.

» — M. Brillat-Savarin, disaient de sensibles défenseurs, n'ajoutez pas un malheur à son malheur, grâce en faveur d'un cœur brisé! Voilà un hommage qui nous est bien rarement rendu; ne craignez pas le danger de la contagion. »

— Vous connaissez Paris, Mesdames, dis-je à mon auditoire attentif, vous savez que l'on se sépare avec le projet de se revoir le lendemain, et que ce lendemain n'arrive quelquefois qu'au bout d'une année. Les hommes et les choses se succèdent si rapidement dans cette vaste lanterne magique, que l'on y oublie vite ce qui nous a le plus vivement préoccupés. Malgré l'intérêt que nous avait inspiré le récit de M. Brillat-Savarin, malgré l'émotion dramatique qui se rattachait au fou de Mme Récamier, à sa lutte avec Kotzebue, aucun de nous ne s'enquit de ce qu'était devenu le chevalier d'Arz...

Ne le voyant plus, on l'oublia. Et des événements gigantesques opérés, chaque jour, dans le domaine de l'histoire, se succédaient à cette époque avec une rapidité si convulsive, que l'épisode le plus poétique, l'événement le plus romanesque, pâlissaient devant les miracles de la réalité.

Un voyage que je fis aux environs de Lyon, avec Mme Récamier, me révéla les destinées du chevalier d'Arz..., quelques années après la scène de violence qui s'était passée sur la terrasse des Tuileries.

Nous nous trouvions à Grigny, chez M. Ballanche, *l'Orphée chrétien*, comme l'ont si bien surnommé les Allemands. Une de ces amitiés intimes qui remontent au premier âge de la vie, unissait Mme Récamier à Ballanche qui, jusqu'à son dernier jour, est resté l'hôte fidèle de l'Abbaye-au-Bois (*).

Né à Lyon, en 1776, Ballanche avait eu une enfance et une adolescence valétudinaires et souffrantes. Le siége de Lyon avait éveillé de bonne heure son génie poétique, et sous les ombrages de Grigny, où sa mère l'avait conduit pendant cette lutte héroïque, il avait travaillé à une *épopée lyonnaise*, dans laquelle le père du chevalier d'Arz... jouait un rôle important.

Après le 9 thermidor, Ballanche dut subir l'opération du trépan. Depuis, il déploya des facultés extraordinaires, réalisant ainsi l'allégorie de Minerve s'élançant du front de Jupiter, frappé par le marteau de Vulcain.

A l'époque dont je vous parle, Ballanche jetait les fondements des immortels travaux qui devaient, plus tard, lui ouvrir les portes de l'Académie française. L'opération du trépan, qui l'avait grandi au moral, le défigurait outrageusement au physique. Son visage parodiait au rebours l'ovale des figures de Raphaël; mais la candeur de son âme, la profondeur de son génie, la bonté adorable de son caractère faisaient bien vite oublier la difformité de son visage, et, dans ces rares entretiens, où se manifestait l'auteur d'*Antigone*, de la *vision d'Hébal*, on pouvait dire qu'il se transfigurait. Tel je l'ai vu au tomber du jour, sous les tilleuls de Grigny, lorsqu'il me raconta le dénouement des aventures du chevalier d'Arz...

« — Mon jeune ami, me dit Ballanche, puisque nous voilà seuls, je répondrai aux questions que vous m'avez adressées sur le pauvre fou; car j'ai eu le bonheur de contribuer à sa guérison.

» — Votre amitié, vos soins, m'écriai-je...

» — Non, répondit Ballanche en souriant; un prêtre selon l'esprit du Seigneur a tout fait. Dieu seul, sans doute, pouvait venir en aide à l'insensé.

» Voici les détails de cet événement providentiel :

» Peu de temps après les démarches de M. Brillat-Savarin, le chevalier quitta Paris. Il revint à Lyon où je le revis plusieurs fois, comme un ancien ami d'enfance. Sa folie avait dégénéré en une sombre tristesse qui me faisait craindre pour dénouement un suicide, cette suprême expression de l'égoïsme : celui qui se tue, mon ami, n'aime que lui. J'avais quelque influence sur son esprit; je la devais au tableau de l'héroïque mort de son père, que j'avais retracée dans une *épopée lyonnaise;* aussi m'en servais-je dans les visites que nous faisions ensemble au cimetière de Loyasse où s'élevait le monument funéraire, ouvrage du ciseau de Chinard. Là, après avoir pieusement déposé des fleurs sur la tombe du frère d'armes du général de Précy, le nom de Juliette, de cette femme qu'il avait tant aimée, qu'il aimait tant encore, venait se mêler aux regrets de la piété filiale. Ces paroles d'amour, ces élans de délire, prononcés par un insensé, au milieu de ces tombes où tant de douleurs, sans doute, s'étaient endormies, ne répondaient pas à la consécration du lieu; mais je n'osais pas interrompre ces épanchements d'un cœur blessé. J'écoutais, et il pouvait lire dans mes yeux toute la sympathie de mon âme.

» Nous étions un soir à Loyasse, appuyés sur le monument paternel. Le vent seul, gémissant autour du marbre, troublait le silence du mausolée. Le chevalier paraissait absorbé par de sombres et douloureux souvenirs. Bientôt la cloche de l'église voisine sonna l'appel à la prière du soir, et les vibrements mélancoliques de cette voix du clocher parurent causer à mon ami la plus vive impression. Il écoutait, dans une sorte d'extase, les tintements égaux de ces échos du ciel; mais de profonds soupirs et d'abondantes larmes attestaient du trouble de son cœur. Je m'efforçai, par quelques mots affectueux, de rendre du calme à cette âme dévastée par le malheur.

» — Ah! me dit-il, en me pressant la main et la portant sur son cœur, si vous pouviez savoir ce qui se passe-là! Que de souvenirs tristes et doux me retracent ces vibrements lointains. Dans les premiers mois de mon séjour à Paris, quand un fatal amour n'avait encore troublé mes sens, ni ma raison, j'accompagnais souvent Juliette dans ses visites à sa campagne de Clichy-la-Garenne, alors tout était suave et pur autour de moi. Pendant les promenades que nous faisions dans les grands bois du parc, cent fois, au coucher du soleil, j'ai entendu, près d'elle, le son des cloches du soir, pareil à celui que nous écoutons maintenant. Le bonheur qui m'inondait alors, en faisait pour moi comme une musique céleste; depuis, quand elle m'eut ordonné de la fuir, quand je me fus éloigné de Paris, j'allai me réfugier dans cette même campagne de Clichy, ou tout me parlait encore d'elle. Là, chaque soir, à l'heure où la cloche du village sonnait l'angelus, je parcourais les mêmes retraites où, près d'elle, je m'étais vu si heureux. Je foulais le gazon de ces pelouses, le sable de ces allées que ses divins pieds avaient touchés. J'écoutais, aux mêmes heures, ces mêmes sons religieux, ce pieux murmure que, à travers les arbres, m'apportaient les brises des bords de la Seine embaumées du parfum des fleurs. Il me semblait que chaque frémissement de l'airain me

(*) Les cendres de Ballanche reposent auprès de celles de son amie, au cimetière Montmartre, dans le caveau funéraire de la famille Récamier.

rendait les songes du passé. Ah! comment exprimer cette foule de sensations diverses que j'éprouvais dans ces promenades! Le souvenir rendait tout riant autour de moi, c'était encore l'amour avec sa grâce et sa vie! je croyais la voir, la suivre, l'entendre!... Il faut avoir ressenti l'effet des rêveries enchantées où nous plonge le bruit d'une cloche de village quand, au déclin du jour, elle rappelle d'ineffables souvenirs, pour se faire une idée de ce que j'éprouve, en ce moment, de ravissements et d'angoisse!... Mais la vie n'est plus en moi, la vie c'était mon amour!...

» Puis alors le chevalier, s'exaltant par degré, prononçait avec délire des paroles passionnées, tantôt parlant avec transport à une image chérie dont il évoquait le souvenir, tantôt accusant le sort, le ciel, les hommes, et maudissant sa destinée. Tout à coup, un jeune prêtre, à la physionomie imposante, au regard profond, parut devant nous, et d'une voix pleine d'autorité nous demanda compte de cette conversation sacrilége qui troublait la paix des tombeaux.

» D'un geste, j'indiquai au prêtre que la raison de mon ami était égarée.

» Soudain une indicible expression de pitié se peignit sur la noble figure du disciple du Christ; le médecin de l'âme se révéla tout entier, et je pressentis un de ces prodiges qui n'appartiennent qu'à la religion.

» Le chevalier s'était élancé en avant, la main menaçante, les cheveux en désordre, le regard égaré; je le contins, mais le prêtre l'avait déjà dompté. — Puis d'une voix qui semblait venir des cieux : Prosternons-nous, dit-il, prions pour ceux qui sont tombés pour la défense de la religion, de la liberté et du foyer natal. Et de ses lèvres inspirées s'échappa une prière sublime pour les martyrs du patriotisme lyonnais. Nous tombâmes à genoux; des larmes s'échappèrent des yeux du chevalier; une sérénité rayonnante illumina son visage; le fils l'emportait sur l'amant.

» Le lendemain, le prêtre revint auprès de la pauvre brebis égarée, il lui fit entendre un langage persuasif, et le baume de ses paroles cicatrisait la blessure du cœur. A peine un mois s'était écoulé que les orages du passé s'évanouissaient et que le chevalier d'Arz..., guidé par la main qui s'était tendue au naufragé, partait pour la Grande-Chartreuse sous la conduite de son ange gardien terrestre, l'abbé de Bonnevie.

» L'état de ma santé, ajouta Ballanche, ne me permit point d'accompagner mon ami vers l'austère retraite où, dans la pratique des devoirs imposés par saint Bruno, il achève paisiblement sa vie et se prépare à l'éternité; mais j'ai connu par M. de Bonnevie les détails touchants sur la conversion du chevalier. Lui-même m'a écrit quelquefois avant de prononcer les vœux qui le fixent à la Grande-Chartreuse, et j'ai vu avec bonheur, dans toutes ses lettres, cette résignation, ce calme qu'une passion malheureuse lui avait ravi.

» Enfin, j'ai pu le visiter dans sa retraite. Cette année, j'ai fait un pèlerinage à la Grande-Chartreuse avec M. de Châteaubriand. Je ne vous parlerai pas de cette sublime nature des Alpes, de cet étroit vallon creusé, entre des montagnes escarpées, par les eaux torrentueuses du Guiers. Là, saint Bruno fonda, en 1084, la principale maison de cet ordre sévère; et la révolution pure de tout excès, à Grenoble et dans le département de l'Isère, a respecté la Grande-Chartreuse. Les bâtiments et l'église ont été épargnés par le vandalisme révolutionnaire.

» Une émotion bien profonde s'empara de moi, lorsque le prieur m'annonça qu'il était permis au frère Félix de passer quelques heures avec nous. Le nom seul de M. de Châteaubriand, qui venait de publier le *Génie du Christianisme*, nous avait ouvert l'accès du monastère; et en considération de l'écrivain célèbre dont les œuvres renouaient la chaîne des temps, les religieux avaient été dispensés de la règle du *silence*.

» Le chevalier, ou plutôt, le frère Félix, parut avec une longue tunique blanche, surmontée d'une dalmatique et terminée par un capuchon qui lui enveloppait la tête entièrement rasée. Sa figure pâle et amaigrie portait l'empreinte d'une longue souffrance. Sa tête s'inclinait sur sa poitrine; il me sembla voir s'avancer vers nous la statue de la Pénitence. A notre aspect, il tressaillit. M. de Châteaubriand et moi lui rappelions, en effet, celle qu'il avait tant aimée; mais ce furtif souvenir du passé ne put déranger les lignes sévères d'un visage que la piété avait marqué de son empreinte. Sa conversation affectueuse et pleine de sens nous prouva qu'il ne jetait plus, en arrière, de regards de regret, qu'aucune image décevante ne le poursuivait au pied des autels, ni dans la solitude de sa cellule. Il nous montra les quatre grandes salles consacrées à l'hospitalité, sous les noms de Bourgogne, Aquitaine, Allemagne, Italie; puis l'église, la bibliothèque et le cimetière; enfin les cloîtres avec leurs portiques voûtés, où la lumière et l'ombre se projettent à de longs intervalles. Tous ces tableaux d'un port, où les passions viennent s'amortir, plongeaient M. de Châteaubriand dans une espèce de ravissement. La muse chrétienne, qui avait si noblement inspiré le chantre d'*Atala* et de *Réné*, le visitait sans doute en ce moment; et d'un commun accord, frère Félix et moi, nous nous éloignâmes afin de respecter les méditations du grand écrivain. Nous gagnâmes le bois qui touche au monastère; au milieu de cette nature si sublimement sauvage, nous marchions pensifs. Le ciel n'avait pas une seule brise, aucun souffle n'agitait le feuillage des arbres séculaires de la forêt, et la douceur de l'air entrait comme un baume dans l'âme; mais, combien alors une étreinte de mains, des regards échangés, puis élevés simultanément vers le ciel, traduisaient éloquemment nos impressions! Comme mon cœur battait avec violence! Je n'osais interroger mon ami; lui, sans doute, n'osait parler. Je craignais de rouvrir une plaie peut-être saignante encore.

» Les orages de la vie!... mon jeune ami, me dit Ballanche; que sont les tempêtes de l'Océan auprès de celles du cœur! Bossuet l'a dit : *L'homme s'agite et Dieu le mène*. Félix me conduisit dans sa cellule où les dures indispensabilités de la vie rappellent le néant des jouissances humaines. Nous contemplions silencieusement cet asile du recueillement et de la pénitence où il avait dû se trouver si souvent en présence de ses souvenirs et de Dieu; alors il me sembla qu'une larme tremblait sur la paupière du frère Félix; mais lorsque M. de Châteaubriand nous eut rejoints, toute trace d'émotion avait disparu. Nous ne quittâmes la Grande-Chartreuse que le lendemain. M. de Châteaubriand avait voulu assister, dans le couvent, à l'office de nuit dont on nous avait parlé comme d'une pratique religieuse aussi édifiante que remarquable. Notre attente ne fut pas trompée.

» Au lever du soleil, nous partîmes pour Grenoble. A peu de distance du monastère, nous nous retournâmes vers la Chartreuse, pour revoir encore une fois ce pieux asile destiné, selon l'expression de son saint fondateur, à *guérir les blessures du péché*. — Le prieur et le frère Félix étaient sur la porte, et nous envoyaient comme dernier adieu leur bénédiction et celle du ciel. Bientôt l'illustre auteur des Martyrs s'arrêta, et comme inspiré par le tableau de la nature sauvage qui nous entourait : Votre ami, me dit-il, m'a rappelé la grande figure de ce Rancé qu'un désespoir d'amour jeta dans les bras de la religion, et auquel l'aigle de Meaux envoyait ses oraisons funèbres, comme des têtes de morts à étudier. Un jour, j'écrirai la vie de Rancé, en donnant un souvenir au chevalier d'Arz...

» Attendons, me dit Ballanche en terminant son récit; le modèle est maintenant digne du peintre, car la religion a épuré tout ce que cette passion avait de terrestre. »

— Monsieur, me dit une de ces dames, nous voici bien informés sur le sort de ce pauvre fou d'amour, du héros de ce triste drame; mais la cause d'une amertume si profonde, de cette existence brisée, M[me] Récamier... — Ah! Madame, me hâtai-je de dire en l'interrompant, M[me] Récamier, cet ange de beauté et de bonté, souffrit peut-être plus de ce malheur que la victime de ses charmes. Elle pleura et pria pour le solitaire de la Chartreuse, et plus de trente années après, dans sa cellule de l'Abbaye-au-Bois,

elle ne parlait jamais, en présence de MM. de Châteaubriand et Ballanche, de ce pauvre chevalier d'Arz..., sans que des larmes de pitié ne vinssent baigner ses paupières et attester l'amertume de sa profonde affliction.

Comte A. DE LA GARDE.

QUELQUES MOTS D'HISTOIRE

A L'USAGE DE

L'ARCHITECTURE ET DES ARCHITECTES.

(*Extrait du Journal de l'Architecture.*)

(SUITE.)

Les architectes laïques ne se substituèrent aux architectes ecclésiastiques que lentement; le respect inspiré par l'habit religieux était si grand, l'influence que les prêtres exerçaient à la cour et dans les châteaux, dans les villes et dans les villages, si considérable, qu'on s'habitua difficilement à reconnaitre la supériorité des maçons de profession. Si les idées changérent, on en fut en partie redevable au relâchement qui s'introduisit, au XIV[e] siécle, dans la discipline monastique, à l'affaiblissement simultané de la ferveur religieuse; la plupart des grandes constructions abbatiales étaient alors achevées; on en commença peu de nouvelles, et les habitants des cloîtres perdirent insensiblement le goût et la connaissance de l'art de bâtir.

Les abbés des Dunes qui, pendant les deux premiers tiers du XIII[e] siècle, reconstruisirent, sur un plan plus grandiose et plus somptueux, l'église et les autres bâtiments de leur monastère, sont d'ordinaire rangés parmi les architectes célèbres du moyen âge (*). Cette assertion semble cependant reposer sur une fausse interprétation du texte des chroniques plutôt que sur des données positives. S'il en était autrement, si on devait voir dans ces prélats des artistes, le Brabant pourrait revendiquer le dernier d'entre eux, Théodoric ou Thierry *de Brabantiâ*, sous lequel eut lieu, en 1262, la dédicace de l'église (**). Longtemps après, on cite encore un moine maçon. Gérard Gog, natif de Gueldres, fit rebâtir le cloître du couvent de Rouge-Cloître, dans la forêt de Soignes, pendant qu'il y était prieur, de 1430 à 1434. Selon toutes les apparences, ce fut lui qui en donna les plans, car on nous le signale comme un homme savant en architecture, *in arte architectoriâ peritus* (***).

Les légendes hagiographiques nous présentent des exemples nombreux de temples élevés par la multitude des fidèles, saisie tout à coup d'une exaltation mystique. A ces œuvres produites par l'enthousiasme, chacun apportait sa part de travail; le plus zélé était le mieux accueilli. Mais les idées ayant changé de direction, et les esprits s'étant tournés de préférence vers le commerce et l'industrie, la foi n'obtint plus de semblables triomphes. D'ailleurs, l'exercice des différents métiers avait cessé d'être libre, les artisans de chaque profession composant une communauté privilégiée, régie par des lois sévères, gardienne intraitable de ses prérogatives.

Les tailleurs de pierre *(steenbickeleren)*, les maçons *(metsers)*, les tailleurs d'images ou sculpteurs *(beeldesnyders)* et les couvreurs en ardoises *(schaillie deckers)*, formaient à Bruxelles ce qu'on appelait *le metier des Quatre Couronnés (de vier gecroonde ambacht)*. Outre les trois grades ordinaires d'apprenti, de compagnon, de maître, par lesquels on devait passer avant de pouvoir diriger un atelier, il y en avait encore un quatrième, consacré toutefois par l'habitude ou par l'usage plutôt que par les lois. On donnait particulièrement le nom de maître aux membres les plus célèbres de la corporation, à ceux qui avaient fait preuve d'une capacité et d'un talent hors ligne. Cette distinction accompagne d'ordinaire les noms des grands architectes du XV[e] siècle, ainsi que ceux d'artisans de l'époque précédente : Pierre d'Erps, Adam Gheerys, dont nous ne pouvons guère apprécier le mérite, car on ne possède presque aucune donnée sur leurs œuvres. Si nous les avons mentionnés ici, c'est surtout parce que leurs enseignements furent la source féconde où leurs successeurs puisèrent sinon leurs inspirations, du moins leur habileté pratique dans l'art de la maçonnerie.

Il était défendu aux maîtres, sous peine d'une amende de neuf vieux écus, d'employer d'autres ouvriers que les francs-compagnons du métier. S'ils ne trouvaient plus de bras disponibles, ils pouvaient donner de l'ouvrage au premier venu, mais après en avoir obtenu la permission des jurés, et après s'être informé s'il n'y avait réellement plus de compagnon inoccupé. Les ouvrages communs en pierre de Dieghem, Machelen, Haeren, Ever, Saventhem, etc., n'étaient pas compris dans cette stipulation. Les personnes étrangères à la communauté lui payaient un demi-sou par semaine, aussi longtemps qu'elles restaient au travail; leur patron était responsable du payement de cette taxe.

Lorsqu'un maître, entrepreneur, marchand ou chef d'atelier *(levereer, ryvage oft logie houdende)*, voulait congédier ses compagnons, il était tenu de les avertir quinze nuits (c'est-à-dire quinze jours) d'avance; de son côté, le compagnon ne pouvait abandonner son maître que de la même manière, à moins de raisons particulières dont les magistrats de la ville étaient juges. Il était également défendu d'employer le compagnon qui n'avait pas satisfait à ses obligations envers son patron (*).

Les dispositions contenues dans les ordonnances concernant les corps de métier ont principalement deux buts bien marqués. Conserver aux membres de la corporation le monopole des travaux, tel est le premier résultat qu'elles veulent obtenir, comme nous venons de le voir; elles tendent en même temps à assurer leur bonne exécution.

Pour transformer les loges en des écoles modèles, on assujettit à une expertise minutieuse les pierres taillées, les sculptures, les constructions, et même les plus vastes édifices. C'étaient les jurés du métier qui exerçaient ce contrôle; à ce titre, on leur alloua « pour aussi longtemps que cela plairait au magistrat, » le soixantième de la valeur de l'ouvrage examiné. *(Ordonnance en date du 14 mai 1455.)*

Tous les soins de l'artisan peuvent être perdus si ses matériaux ne sont pas de bonne qualité. C'est pourquoi on soumit également à une surveillance sévère la vente de la chaux et l'extraction des pierres.

Par un règlement émané des échevins, et qui fut rédigé d'après les conseils des jurés et anciens du métier de la maçonnerie, la vente de la chaux fut régularisée, et placée sous la direction d'un surveillant que la ville nommait (17 juin 1384). La chaux se fabriquait au moyen de pierres d'Evere et de Dieghem; celles-ci, reconnues bien supérieures aux autres, se payaient 20 schellings de plus la charge. On en calcinait une partie sur place, une autre partie était embarquée sur la Senne, au lieu dit *den Ham*, entre Vilvorde et Heembeck; amenée à Bruxelles par eau, on la débarquait à l'intérieur de la ville près de la porte de Laeken, et la calcination s'opérait dans des fours qui s'étendaient sur presque tout l'espace compris entre la rue de Laeken et la rivière (**).

(*) Félibien, *Vie des Architectes*. Schayes, l. c., p. 75.

(**) Sanderus, *Flandria illustrata*, T. II, p. 96. — M. de Reiffenberg, *Sur la Statistique ancienne de la Belgique*, T. II, p. 91.

(***) Sanderus, *Chorographia sacra Brabantiæ*, T. II.

(*) Ordonnance de l'année 1474, analysée plus loin.

(**) En 1415, Gisbert de Dilbeke ayant voulu établir un four à chaux dans la ruelle de l'Etuve, le magistrat, sur les réclamations des béguines, déclara que dorénavant dans tout l'espace entre la vieille porte de Laeken (qui se trouvait près du pont de la rue de l'Evêque) la petite porte de Laeken (jadis située à l'endroit où la rue de Laeken atteint la rue des Barraques), on ne pourrait ni établir de nouveaux fours à chaux, ni réparer ceux existants qui seraient en mauvais état (5 mars 1412, 1415). A la fin du XVI[e] siècle, toutes les usines de cette espèce avaient disparu de l'intérieur de la ville ou étaient en ruines.

Nul ne pouvait prendre en location une carrière des environs de Bruxelles s'il n'avait fait un apprentissage de trois années, à moins toutefois que son commerce se bornât à la vente des pierres brutes. Il était en outre interdit aux personnes étrangères au métier, qu'elles habitassent ou non à Bruxelles, d'importer ou d'exporter des pierres blanches ou bleues, sans les avoir préalablement soumises à l'examen des jurés, « afin que la ville et le » métier conservassent la bonne réputation dont ils jouissent en » différents lieux (*op dat de voirs staden dambacht te badt behonden* » *moeghen hueren goeden name ende fame, daer sy te diverssen* » *plaetssen hier af inne zyn*). »

Pour chaque *last* (*) de pierres ainsi expertisées, on payait un sou aux jurés, et un au métier et à ses pauvres.

Les ***ravagieurs***, c'est-à-dire les marchands de pierres taillées (*die binnen Bruessel rivage oft hanteringe houdt*), devaient, avant de recevoir des pierres ouvrées, les faire contrôler par les jurés, soit que ce fussent des matériaux provenant des carrières de Dieghem et des environs, pour les ouvrages ordinaires de bâtisse, ou des pièces de plus grand prix, telles que seuils linteaux, colonnettes, pavés, etc. L'expertise était alors payée aux jurés sur le pied d'un demi-sou par livre de gros de Brabant.

Ces dispositions rencontrèrent longtemps une résistance opiniâtre chez quelques membres du métier; il s'ensuivit un procès qui traina d'incident en incident, d'abord devant le magistrat de Bruxelles, puis devant le conseil de Brabant, et ensuite devant le parlement de Malines. On en vint enfin à une transaction : les parties s'en remirent à la première de ces juridictions, qui décida les points en litige, après avoir entendu « les anciens et les nouveaux jurés, les anciens et les autres bonnes gens de la corporation » (5 septembre 1474).

Nous dirons à ce propos quelques mots sur les matériaux dont se servaient nos constructeurs. Outre la pierre bleue des Ecaussines et des environs, dont l'usage était déjà très-répandu au xve siècle; outre la brique qui servait principalement au revêtement intérieur des murailles et que l'on ne vit que vers l'an 1500 constituer la masse entière des maçonneries, ils avaient à leur disposition plusieurs espèces de pierres de taille: les meilleures provenaient des nombreuses carrières alors exploitées à Dilbeek, à Berchem-Sainte-Agathe, à Jette et à Laeken; elles furent employées dans la construction de presque tous nos monuments, et entre autres à Sainte-Gudule et à l'église des Jésuites, ainsi qu'à Saint-Rombaud à Malines. Le plateau au nord-est de Bruxelles, de l'autre côté de la Senne, n'était pas moins riche en productions de la même espèce: Haeren, Ever, Machelen-Sainte-Gertrude, Dieghem, Melsbroeck, Saventhem et Woluwe-Saint-Étienne, fournissent encore des pierres à bâtir. Leur extraction alimentait un grand commerce, comme on peut en juger par une ordonnance du duc de Bourgogne, de l'an 1470 environ, qui fixe le prix du transport des pierres embarquées au Ham, près Vilvorde. Ce transport coûtait par *last*, jusqu'à Malines ou Anvers, huit moutons; jusqu'à Bois-le-Duc, 33 schellings; jusqu'à Dordrecht, huit couronnes bleues; jusqu'à Bruges, une livre de gros; jusqu'à Dunkerque, 28 schellings. On voit que des contrées lointaines étaient déjà à cette époque tributaires des carrières de Dieghem, comme la Hollande l'est aujourd'hui. Leurs produits portaient à Bruxelles le nom de *Steenwerck van Dyedeyhem*, pour les distinguer des pierres de la partie occidentale de la vallée de la Senne, généralement connues sous la dénomination de *Steenwerck van Dielbeke*.

Le métier des Quatre Couronnés tenait ses réunions dans la maison dite *la Colline*, sur la Grand'Place. Il avait son autel dans l'église Sainte-Catherine, à gauche du chœur (**), et à partir de l'année 1675, il eut une *armbusse* ou caisse de secours mutuels.

Lors de la marche de Charles le Téméraire vers Amiens, en 1471, les maçons fournirent à eux seuls à l'armée bourguignonne dix-huit piquiers, tous choisis dans la corporation et formant un des plus forts contingents parmi ceux envoyés par les métiers de Bruxelles. La caisse commune avait distribué à ces soldats des armes et des objets d'équipement, qu'après leur retour ils refusèrent de rendre. Pour en récupérer la valeur, les jurés, avec l'autorisation du magistrat, ordonnèrent aux maîtres de la retenir sur le salaire de ces récalcitrants. (*Ordonnance du 21 octobre 1471.*)

Le métier était alors à l'apogée de sa splendeur; en même temps que son influence politique croissait, que ses règlements s'amélioraient, il voyait grandir cette renommée dont il se montrait à juste titre jaloux, comme nous l'avons vu plus haut, et qui valut à ses membres tant d'invitations de se rendre dans d'autres villes, soit pour y élever des constructions, soit pour aider de leurs conseils les artistes de la localité. Si nos architectes n'eurent pas la gloire de créer l'architecture ogivale, on ne peut du moins leur refuser celle d'avoir jeté un vif éclat sur les derniers moments de ce beau style, et terminé dignement la noble existence de l'art du moyen âge.

ALPHONSE WAUTERS.

(*) Le *last* équivalait à quatre mille livres ou deux tonnes.

(**) Voyez l'*Histoire de Bruxelles*, T. III, p. 182.

L'ART A BRUGES

SOUS LES DUCS DE BOURGOGNE.

Le 5me volume de l'*Histoire de la Flandre*, par M. Kervyn-De Lettenhove, vient de paraître. Nous y trouvons quelques pages pleines d'intérêt sur l'état de l'art dans notre pays au quinzième siècle; nous croyons devoir les mettre sous les yeux de nos lecteurs:

« Les arts avaient reçu en Flandre, comme dans tous les autres pays de l'Europe, une vive impulsion à la suite des croisades. L'Orient leur avait révélé un autre ciel, une autre nature, les traces encore vivantes des splendeurs du Bas-Empire, qui se retrouvaient à la fois dans les derniers monuments du paganisme et dans les premiers monuments des âges chrétiens. Les couleurs éclatantes des images suspendues aux basiliques qui avaient résisté aux ravages des iconoclastes éblouirent leurs regards; la sainteté du type religieux qui remontait, disait-on, jusqu'au siècle des apôtres, parlait surtout à leur foi et à leur imagination. Ils le reproduisirent sur la pierre des tombeaux, sur les murs des chapelles, sur les feuillets des livres saints, afin qu'il rappelât à la fois leur piété, leurs conquêtes et leur gloire. Ce ne fut que vers la fin du quatorzième siècle que l'on vit l'art se dégager des voies d'une imitation étroite et servile. Les miniaturistes, bornant leur travail à des œuvres peu étendues où la richesse des ornements dissimulait ce que le dessin avait de froid et d'aride, précédèrent dans l'ordre du mérite les auteurs de compositions plus vastes. Un demi-siècle s'était achevé depuis qu'un peintre de Bruges, nommé Jean van de Star, avait exécuté les précieuses enluminures de la Bible de Charles V, lorsque Saladin Deschoenere, Jean Van Coudenberghe, Claude Van Westervelde, et une foule d'autres, peu dignes d'être cités, peignaient encore, fidèles aux usages byzantins, des tableaux où les figures seules se rapprochaient de la nature; encore les distinguait-on à peine, cachées sous de longues chevelures d'or et sous des diadèmes d'or, et, de plus, serrées par les plis d'un manteau de drap d'or, se détachant grossièrement d'un ciel sans horizon, où nous retrouvons un soleil et une lune d'or sur des nuages d'argent. Il serait difficile de placer beaucoup plus haut Jean Maluel, auteur d'un portrait de Jean sans Peur, envoyé, en 1415, au roi de Portugal, quand on le voit chargé de peindre un lion portant les armes de Flandre, d'Artois et de Bourgogne, destiné à décorer la tribune des ambassadeurs du duc au concile de Pise.

» Treize ans s'étaient seulement écoulés depuis que le roi de Portugal, Jean 1er, avait reçu le portrait peint par Jean Maluel, quand un autre peintre de la maison de Bourgogne, nommé Jean Van Eyck, aborda à Lisbonne pour le prier de laisser « peindre

« bien au vif la figure de madame l'infante de Portugal, » dont le duc Philippe sollicitait la main. Les ambassadeurs bourguignons qu'il accompagnait attestaient qu'il était « excellent maistre en art de peinture. » La venue de Jean Van Eyck fit sans doute oublier Jean Maluel au roi de Portugal : il en sera de même désormais dans l'histoire de l'art.

» Jean Van Eyck devait son nom à la ville de Maeseyck, où il était né; il porta plus tard celui de Jean de Bruges, en souvenir de la ville qui était devenue sa seconde patrie. Le nom de sa famille est le seul qu'il ne nous ait pas fait connaitre. Jean Van Eyck, aussi bien que Jean Hemling, s'isola dans sa supériorité. Van Eyck et Hemling, sans ancêtres, sans postérité connue, semblent n'avoir existé que par eux-mêmes, et n'avoir vécu que de la vie de leur propre génie; caractère commun dans tous les temps à la plupart des grands hommes.

» Jean Van Eyck quitta probablement assez jeune le toit natal pour aller se fixer dans la grande cité de Liége, dont Maeseyck relevait. Les pompes sacerdotales de la métropole ecclésiastique des Pays-Bas, fille ainée de Rome, furent l'école où il puisa ses inspirations; ce fut dans les riches églises élevées par l'évêque Notger dans la vallée de la Légia, aux lieux mêmes où saint Lambert tomba frappé par le frère d'Alpaïde, que grandit et se développa le pinceau qui devait reproduire un jour l'*Adoration de l'Agneau mystique*. La renommée de Jean Van Eyck était devenue si grande, que l'évêque de Liége le choisit pour son peintre. Cet évêque était un prince de la maison de Bavière, associé à toutes les luttes sanglantes du quinzième siècle, le célèbre Jean sans Pitié. Il oublia pendant sa vie les saintes basiliques et le sublime artiste qui les ornait de ses mains, et la consacra tout entière à soutenir les ducs de Bourgogne de la hache et de l'épée; mais il répara ses torts en leur léguant, avant de mourir, avec tous ses droits héréditaires, le soin de protéger Jean Van Eyck. Dès ce moment, l'art, placé sur un théâtre plus élevé, partagea, vis-à-vis de toutes les nations de l'Europe, la domination et l'influence que la maison de Bourgogne exerçait sans contestations dans l'ordre politique.

» Nous n'avons à examiner Jean Van Eyck ni dans ses chefs-d'œuvre, ni dans les moyens techniques dont il fut l'inventeur. Si Hemling, venu quelques années plus tard, eut le malheur d'apparaitre à une époque d'anarchie et de désorganisation; si toute sa biographie se réduit à une fabuleuse légende qui le montre confondu parmi les obscurs mercenaires de Nancy et les malades non moins obscurs d'un hôpital qui, en offrant un asile à la misère, mérita de devenir le dépositaire de ses titres à la gloire, la carrière de Jean Van Eyck fut toute différente: comblé des bienfaits du duc Philippe, honoré par les princes et les seigneurs étrangers, consulté, peut-être, par le bon et savant roi René de Provence, il fut le père, non pas seulement de l'école flamande, mais aussi de toutes les écoles fameuses qui rivalisèrent avec elle en Allemagne, en Espagne et en Italie. Ses élèves se retrouvent en Castille, en Catalogne, en Aragon; Martin Schongauer porte ses secrets aux bords du Rhin; Antonello de Messine les révèle au roi Alphonse de Naples, et aux Vénitiens étonnés qui écrivent sur son tombeau: *Splendorem et perpetuitatem primus Italicæ picturæ contulit.*

» Au bruit des merveilles qui se sont accomplies dans les ateliers de Jean de Bruges, des artistes flamands sont reçus avec enthousiasme à Gênes et à Florence; Juste de Gand est préféré à tous ses émules dans une ville d'Italie, distinguée par le culte des arts, où un prince et un poëte s'unissent dans leur hommage au génie de Jean Van Eyck: le prince, en faisant venir de Flandre, à grands frais, un de ses tableaux; le poëte, en célébrant l'éclat de son pinceau dans ses vers :

A Brugia, fu tra gli altri più lodato
Il gran Joannes...
Della cui arte e sommo magistero
Di colorire furno si excellenti
Che han superato spusse volte il vero.

« A Bruges, le plus célèbre de tous fut le grand Jean, qui » excellait à un tel point par son art et sa haute connaissance du » coloris, que souvent il s'éleva même au-dessus de la vérité. »

« Cette ville était Urbin; ce prince s'appelait Frédéric, et appartenait à la famille des Ubaldini; ce poëte se nommait Giovanni Santi. Il ne faut plus s'étonner de trouver à Urbin, dans la maison même de Giovanni Santi, le berceau de Raphaël : le sacerdoce de l'art ne devait pas s'interrompre. »

ACTUALITES.

On lit dans la *Patrie* de Bruges : Nous apprenons que notre sculpteur Michiels vient de mettre la dernière main à la chaire de vérité, destinée pour Ypres. Hier, M. le baron de Vrière est allé voir cette production artistique, qui restera encore exposée aux Halles pendant toute la semaine.

M. l'architecte Cluysenaar, auteur des galeries S[t]-Hubert, vient de saisir le conseil communal d'un projet tendant à compléter ces galeries, et à augmenter encore leur utilité déjà si grande. Il s'agit de prolonger la galerie du Roi jusqu'au Fossé-aux-Loups, et de continuer obliquement le passage du Prince jusqu'à la rue de l'Ecuyer, dans la direction de la rue Léopold.

Non-seulement la question est posée, mais la question de *commodo* et *d'incommodo* est commencée; nous pourrions bien, d'ici à quelque temps, voir la réalisation de ce grand projet qui a pour but de centraliser le commerce et l'industrie.

Un autre passage est également projeté par L. Partoes, avec percement de rues nouvelles dans le haut quartier de la ville. L'enquête va se faire également; mais nous reconnaissons une beaucoup moins grande utilité à ce projet qu'à celui de M. Cluysenaar. Nous reviendrons sur ces projets.

Un arrêté royal, en date du 14 mars, accorde un subside de 500 fr. à la commission directrice du Musée d'Ypres, pour l'aider à compléter ses collections et à approprier une nouvelle salle.

On lit dans l'*Impartial :* La confrérie de Notre-Dame-des-Aveugles se propose de concourir au lustre des fêtes jubilaires. Elle va s'adresser à M. Malou et à la Noble Confrérie, à l'effet d'en obtenir un subside qui la mette à même de modifier le costume qu'elle porte habituellement dans les processions. La cuirasse, les brassards et les cuissards dont ses sociétaires sont revêtus, seraient remplacés par une longue robe bleue, avec capuchon, cravate blanche et rabat, costume de cour du XIV[e] siècle, à ce que prétend la confrérie. Devant, marcheraient huit hérauts d'armes; derrière, les sections munies chacune de deux drapeaux aux couleurs et aux armes des villes qui ont pris part à la bataille de Mons-en-Puelle, que les Flamands gagnèrent sur Philippe-le-Bel, roi de France; suivraient ensuite des pages portant un énorme cierge; puis viendrait un groupe de vierges.

La confrérie de Notre-Dame-des-Aveugles est une de plus anciennes de la ville; elle rappelle la bataille de Mons-en-Puelle. Les chefs des milices flamandes qui avaient survécu à la terrible lutte offrirent un cierge pesant 40 livres à Notre-Dame-de-la-Potterie et instituèrent une confrérie. Robert de Bethune, comte de Flandre, sorti des prisons françaises par suite de la paix de 1305, prit la confrérie sous son patronage. Celle-ci se rattache donc à un des faits glorieux de notre histoire; son existence est due à la piété et au patriotisme de nos pères; nous ne pouvons donc qu'approuver la démarche que vont tenter les sociétaires auprès le M. Malou et de la Noble Confrérie pour en obtenir un subside, et nous verrions avec plaisir accueillir leur demande.

Un magistrat de cette ville nous communique la note qui suit :
Vendredi dernier, M. Max Gelissen, le doyen des peintres de paysages de la capitale, passait sur le glacis extérieur situé entre la porte de Hal et le chemin de fer du Midi, lorsqu'en longeant le fossé, les cris de détresse d'un enfant et les clameurs de ses compagnons demeurés sur le bord, lui font connaitre que cet enfant s'y noye. A l'instant ce respectable artiste qui est âgé de 64 ans, se jette dans l'eau jusqu'au cou et après de grands efforts faits au péril de sa propre vie, sauve le malheureux qui quelques minutes plus tard était perdu. Après cela M. Gelissen retourne chez lui souillé de boue, ruisselant d'eau fangeuse et transi de froid. Sa famille a toutes les

peines du monde de le réchauffer et de le sauver d'une maladie. Ce bel acte de charité ne mérite-t-il pas d'être soustrait au silence dans lequel la modestie de la famille Gelissen le laisserait sans doute; et celui à qui le hasard l'a révélé n'a-t-il pas pour devoir de le livrer, à titre d'exemple, à la publicité?

—

Le gouvernement belge vient de transmettre à M. Ulric Debeaune, directeur de la distillerie de MM. Vanden Bergh et C°, à Anvers, la grande médaille d'or des arts et des lettres, que lui a décernée le gouvernement autrichien, en témoignage de sa satisfaction pour diverses inventions d'utilité publique, dont l'application, ordonnée par le gouvernement impérial, a obtenu le succès le plus complet.

—

A l'issue de la soirée musicale qui a été donnée samedi dernier au Cercle artistique et littéraire, M. T. Valério s'est empressé de nouveau de montrer les dernières études et compositions qu'il vient d'achever.

Cette nouvelle série d'aquarelles de l'artiste français se compose de plusieurs motifs importants brillants d'effet, de soleil, d'ombre et de lumière, et généralement remplis d'une harmonie de coloris vrai et bien entendu ; tous ses dessins, remarquablement exécutés, assurent à M. Valério de nouveaux succès. La foule des amateurs et des artistes qui se pressaient dans cette dernière soirée du Cercle a pu admirer encore cette exécution si facile et si intelligente qui distingue à un si haut degré le talent de M. Valério. C'est que presque tous ces dessins, quoique traités différemment comme composition et comme gamme de coloris, sont réussis avec un égal bonheur et ont emporté les suffrages des artistes de premier ordre. Nous citerons d'abord le *Costume hollandais* (*Indécision*), ravissant de coloris et d'un dessin correct; le *Costume de Louis XV* (*la Lettre*), dessin blond rempli d'une grâce délicieuse et d'une harmonie parfaite. Ce motif prouve à lui seul la diversité du coloris et toutes les ressources que M. Valério sait tirer de sa palette. L'*Intérieur de ferme*, composition d'une simplicité gracieuse, et d'une solidité de couleur admirable. *Etude d'Italie*. *Les Enfants au bord de la mer*, aquarelle pleine de poésie et d'un sentiment exquis. *Les Enfants sous une saulée*, rien de plus gracieux que ce petit dessin : aussi a-t-il été remarqué entre tous par la fraîcheur et la franchise des tons et la naïveté de sa composition. En effet, ce sont tout simplement des enfants avec un chien, s'amusant au bord d'un ruisseau limpide à lancer sur l'élément, non un vaisseau de ligne, mais un sabot gréé d'une voile comme celles des bateaux pêcheurs de nos côtes : voilà ce qui compose le sujet de ce charmant motif. Le *Message intérieur* rappelle les maîtres hollandais par l'effet puissant et l'aspect original que présente cette dernière œuvre de M. Valério.

—

NOUVELLES DE L'ÉTRANGER.

Le major Layard vient de faire à Nimroud, qu'on suppose occuper l'emplacement de l'ancienne Ninive, des découvertes très-curieuses. Les ouvriers, en creusant une tranchée, ont rencontré trois marmites en cuivre de proportions gigantesque et plusieurs plats grossiers en métal.

M. Layard a ôté lui-même la terre qui remplissait presque entièrement une des marmites, et il a trouvé, mêlés à cette terre, une immense quantité d'ornements d'ivoire, de formes très-variées, le fer d'une hache et une foule d'autres objets curieux dont le détail n'a point été donné dans la lettre qui annonce ce fait, M. Layard ayant fait à tous les témoins de sa découverte une obligation du secret.

Le 6 janvier, les ouvriers ont encore trouvé plus de trente vases en métal, des coupes et des tasses merveilleusement ciselées et gravées, des boucliers, des sabres dont la poignée subsiste seule, des lames de fer ayant été rongées par la rouille, et enfin un petit vase en marbre. Les coupes et les autres ornements sont faits d'un alliage inconnu ; mais tous ces objets sont recouverts de cuivre décomposé et cristallisé, et sont si fragiles qu'ils ne peuvent être maniés sans danger, et M. Layard les expédie en Angleterre sans entreprendre de les nettoyer.

Le capitaine Erskine Rolland, qui est l'adjoint de M. Layard, déclare avoir passé huit heures à retirer ces objets de la terre avec ses propres mains, cette opération étant trop facile pour permettre l'emploi même d'un couteau. L'une des découvertes les plus curieuses est celle de plusieurs centaines d'ornements faits avec des huîtres-mères à perle, et ayant absolument la forme de boutons de chemise.

M. Layard expédie tous ces objets en Angleterre, ainsi que deux magnifiques lions de grandeur colossale, les deux plus beaux qui aient encore été découverts.

—

Nous trouvons dans une correspondance adressée de Naples au *National*, l'anecdote suivante :

Le pape avait résolu de donner, avant de partir, un pieux souvenir à la reine. Il fit commander à Rome un chapelet de pierres fines, dont chaque grain devait représenter une tête de saint, magnifiquement sculpté, comme des artistes spéciaux savent le faire à Rome. Le précieux objet arrivé, le pape le bénit à trois reprises, puis il l'envoie à la reine. La cour du nouveau Philippe II tomba d'admiration devant le saint chapelet. Revenue de l'extase, on se l'arrache, on le brise. Sur ces entrefaites, le prince de Turchiarola arrive. C'est une espèce de bouffon de la maison royale. On lui parle du cadeau et de ses prodigieuses qualités. Il prie à genoux la reine de lui permettre, à lui aussi, de toucher à la sainte relique. On lui apporte le chapelet : il le baise, dit son *ave*, le baise encore, puis il commence à l'examiner dans ses détails. Tout à coup, il pousse un cri d'horreur et laisse tomber à terre l'objet sacré. L'effroi se répand sur toutes les figures : la reine reste attérée, le roi fronce le sourcil, se lève et s'adressant au prince :

« Qu'est-ce que cela signifie, monsieur ? dit-il. — Ah ! sire, c'est une abomination ; vous êtes trompé ! répond le prince, — Expliquez-vous sans retard. — Sire, dit le prince ramassant le chapelet, regardez ces deux têtes. — Eh bien... ce sont les têtes de saint Pierre et de saint Paul ; êtes-vous aveugle ? — Non, non ! sire, ce ne sont pas les têtes des deux apôtres, ce sont les têtes de Mazzini et de Garibaldi, je les reconnais... » Un frisson général parcourt l'auguste assemblée ; la consternation se peint sur tous les visages. La reine se lève et s'écrie : « Quelle abomination ! ces têtes me font horreur. » — Le roi croise les bras sur sa poitrine, s'approche lentement de la reine, l'embrasse au front et lui dit froidement, avec le sourire qui lui est habituel : « Rassurez-vous, madame ; vous n'aimez pas ces têtes-là... Eh bien, *vous en aurez d'autres.* »

Le lendemain, le procureur général demandait les têtes de Poërio et de Sertembrini. — Le cardinal Antonelli a expédié à l'instant l'ordre à Rome d'arrêter l'artiste auteur de cette mystification.

—

Nécrologie.

M. Ernest Spindler, directeur et professeur de la section de musique près de l'Académie des Beaux-Arts de Louvain, chef d'orchestre de la Société de musique et du corps d'harmonie de la garde civique de la même ville, est décédé, la semaine dernière, dans sa 45me année, à la suite d'une maladie de poitrine.

L'art musical fait en M. Spindler une grande perte. Artiste aussi savant que modeste, il avait su, par son talent seul, conquérir la position qu'il occupait aujourd'hui. Parti, jeune encore, de l'Allemagne, son pays natal, il fut successivement musicien de régiment, chef de musique et enfin directeur de l'établissement d'enseignement musical à la création duquel l'appela, en 1835, l'administration communale de Louvain.

Compositeur de mérite autant qu'exécutant habile, Ernest Spindler laisse de nombreux morceaux d'harmonie qu'il composa et arrangea en grande partie pour la Société de l'Académie de musique et pour ses élèves. Il laisse également en manuscrit bon nombre d'études tant pour le chant que pour divers instruments.

—

L'un des plus grands artistes de la Grande-Bretagne, sir William Allan, vient de mourir à Edimbourg à l'âge de 68 ans. Il a peint un grand nombre de scènes de l'histoire d'Ecosse sa patrie. Un tableau de lui représentant la bataille de Waterloo est dans la galerie du duc de Wellington.

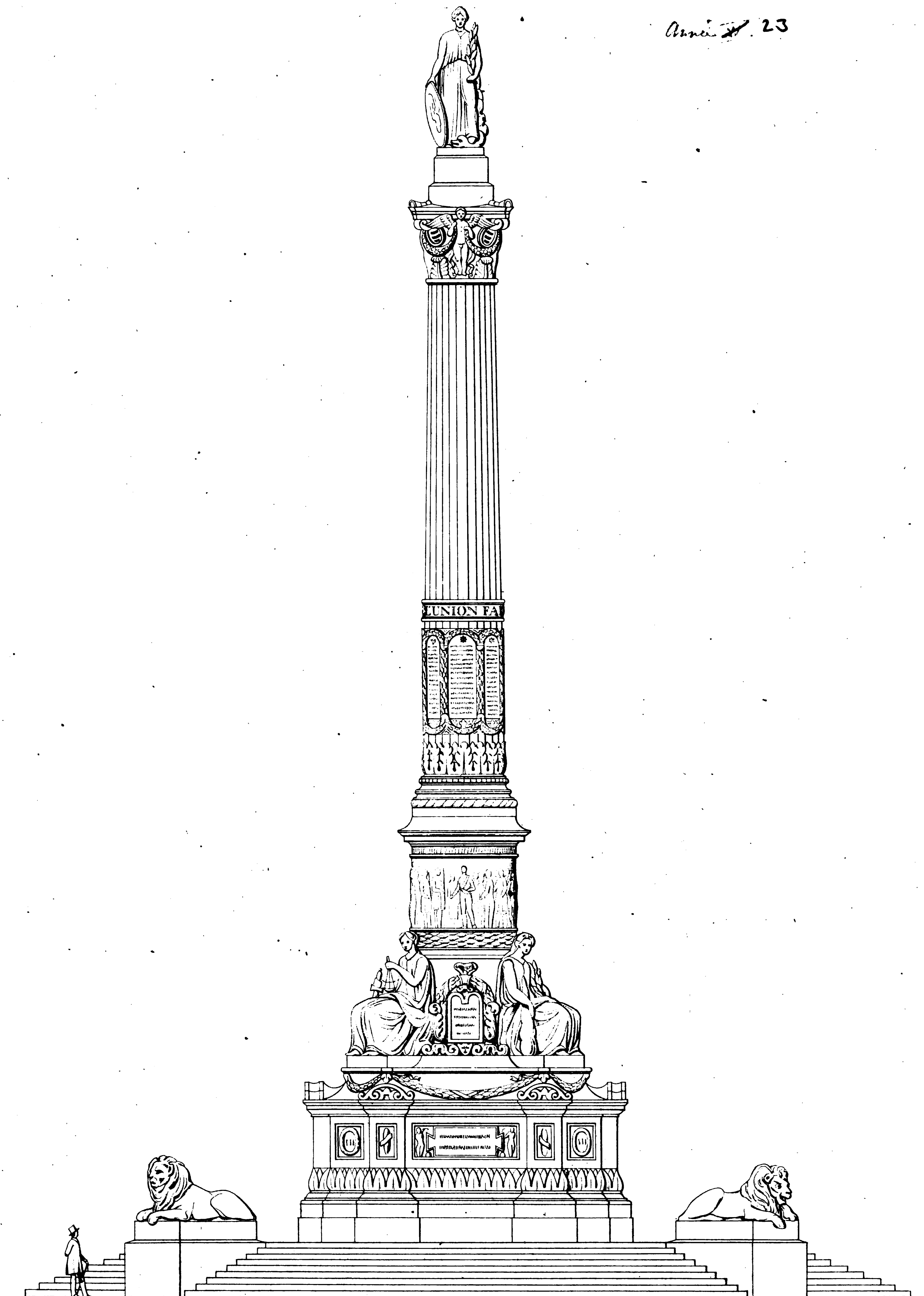
—

M. J. de Brauwenaere, statuaire d'une grande espérance, élève lauréat de l'Académie royale de Bruxelles, était retourné en Hollande, sa patrie, pour concourir au grand prix de Rome. Il l'avait remporté avec éclat, lorsque la mort l'enleva à Amsterdam, à l'âge de 28 ans.

DESSINS.

Notre feuille XXII° contient un petit monument de l'époque de la Renaissance, dessiné par MM. Beer et Lièvre d'après le dessin de M. le baron de Peellaert. (*Voir la description.*) La XXIII° un projet de *Colonne de la Constitution* du à MM. Payen et Leclerq. — Ce projet n'ayant pas été terminé à temps, n'a pu être exposé pour le concours. Enfin, la XXIV° renferme un très-beau portrait de Mme Récamier. Il accompagne l'article de M. le comte de La Garde intitulé les *Soirées au château de Belœil.*

IMPRIMERIE DES BEAUX-ARTS. PASSAGE DU PRINCE, 10.



PROJET DE MONUMENT A ELEVER AU CONGRES NATIONAL.

TIRAGE DES LOTS DE LA RENAISSANCE,

POUR 1849-1850.

PROCÈS-VERBAL.

Aujourd'hui, dix avril mil huit cent cinquante, en présence de MM. De Dobbeleer, Emile Haseleer, comte et comtesse de Villegas Saint-Pierre, William Brown, de Halloy, Frédéric de Pizarro, Verheyden, Frédéric de Sauvage, Van Suinderen, H. Puttaert, vicomte O. de La Lande, comte Ferdinand du Chastel, Léon Krafft, du Mottey de Boisgrelot, Léon Dansaert, A^ne Willemen, etc., lesquels ont signé au présent procès-verbal, il a été procédé au tirage public des lots de *la Renaissance illustrée* pour l'année 1849 revolue au trente et un mars 1850.

L'Éditeur de la Renaissance illustrée,
LUTHEREAU.

ONT SIGNÉ :

A. de Dobbeleer. — Comte de Villegas Saint-Pierre. — Émile Haseleer. — W. Brown. — Verheyden. — Léon Krafft. — Frédéric de Pizarro — H. Puttaert. — Vicomte O. de La Lande. — Frédéric de Sauvage. — A^ne Willemen. — Comte Ferdinand du Chastel.

LISTE DES LOTS.

1 Didier Holenfelz. Les ducs de Bourgogne.
2 De Dobbeleer. Hist. des chev. de Malte.
3 Baron de Peuthy. Élisab. de Hongrie, 2 v.
4 Mme Frison. Conquête de l'Espagne.
5 Andries. Voy. dans l'Asie méridionale.
6 Duc d'Arenberg. Conquête du Pérou.
7 De Rudder. L'Avare (avant la lettre).
8 » Conquête de l'Espagne.
9 Colonel Biret. Voyage en Sicile.
10 Comte de Beughem. Conquête du Pérou.
11 Comte d'Houdetot. L'Avare.
12 De Brauwere-Van Steelandt. L'Écolier distrait *(Sépia)*, par De Loose.
13 William Brown. Conquête de l'Espagne.
14 Baugniet. Voyage en Sicile.
15 De Bériot. L'Avare.
16 Général Chapelié. Hist. de Marie Stuart.
17 Cappellemans. L'Avare (avant la lettre).
18 Chapuis. Conquête du Pérou.
19 Garnier (Paul). L'Avare (avant la lettre).
20 Comte Cornet De Ways-Huart. Voyage en Asie méridionale.
21 Vte de Cussy (Paris). Désag. de la chasse.
22 Cousins. Voyage en Sicile.
23 Baron de Mooreghem. H. de la Chevalerie.
24 Lord Howard de Walden. Histoire des naufrages célèbres.
25 Cte du Chastel. L'Avare (avant la lettre).
26 Marquis de Nettancourt. Album de 24 pl.
27 Drugman. L'Avare.
28 Alfred de Martonne. L'Avare.
29 Van Suinderen. L'Avare.
30 Dierickx. L'Avare.
31 Comte de Geloes. Conquête du Pérou.
32 Vicomte Dubus (Alberic). L'Avare.
33 Drapier. Peintres célèbres.
34 Comte de Villers. L'Avare.
35 Mme Libotton. Lettres sur l'Italie.
36 Riche. L'Avare (avant la lettre).
37 Baron de Woelmont. L'Avare.
38 Mme Wery. Lettres à Amélie.
39 La douairière Van de Wilde. L'Avare.
40 De Neufforge. Histoire de la chevalerie.
41 Mme de Schiestre de Lophem. Conquête de l'Espagne.
42 De Melgar. L'Avare.
43 Baron de Pelichy. L'Avare (av^t la lettre).
44 Charles Van Caloen. Conquête du Pérou.
45 Vandenbogaerde. Peintres célèbres.
46 Baron de Moereghem. L'Avare.
47 Le chevalier J. Vanderlinden. Histoire des chevaliers de Malte.
48 Van Nieuvenhuyse. Gerson.
49 Van Caloen de Croeser. Voy. à Surinam
50 Van Occkerhoudt. Elisabeth, 2 vol.
51 J. Hatze. Lettres sur l'Italie.
52 Prignot. L'Avare (avant la lettre).
53 J. Claerhoudt. L'Avare.
54 P. H. Verhulst. Album du Salon 1848.
55 Mme veuve Bidart. L'Avare.
56 Rudd. L'Avare.
57 La douair. Van Tieghem. H. de la Suisse.
58 Le chevalier Roels. Variétés bibliographiques et littéraires.
59 D'Hanins de Moerkerke. H. de la Suisse.
60 Gilliodts, vicaire. Clovis et son époque.
61 George Robert Morgan. L'Avare.
62 Le chanoine de Blauwe. Bords de la Meuse *(tableau)*, par Vant'Velt.
63 De Breiyne Peellart. Abrégé de tous les v.
64 Comte de Bocarmé. L'Avare.
65 Baron Vanzuylen Van Nyvelt. L'Avare.
66 A. Borre Denys. Peintres célèbres.
67 Le chevalier Ch. Denet. L'Avare.
68 Baron Ch. Pecsteen. Peintres célèbres.
69 Le chevalier Boyavael Holvoet. Elisabeth de Hongrie (2 vol. brochés).
70 J. Jonckeere. L'Avare.
71 Ch. Van Steenkiste Album du Salon 1848.
72 Comte de Nieulandt. Lettres sur l'Italie.
73 Bruggeman. Elisabeth de Hongrie.
74 » L'Avare.
75 Cockelaere. Histoire des naufrages.
76 J. Vande Walle. L'Avare.
77 De Wolff Athierens. Conq. de l'Espagne.
78 Le chevalier Devaux. Charlemage et son siècle.
79 » Némésis médicale.
80 » Abrégé de tous les voyages (2 vol).
81 » Clovis et son époque.
82 Joseph de Neckere. Conquête du Pérou.
83 De Crombrugghe de Pricquendale. Les Peintres célèbres.
84 Journal de Bruges. L'Avare.
85 Journal la Patrie. Lettres à Amélie.
86 Journal l'Impartial. Cent merveilles.
87 Librairie allemande de Berlin. Lettres à Amélie.
88 » Histoire de la Chevalerie.
89 » L'Avare.
90 » Hist. de Marie Stuart.
91 » Voyage en Sicile.
92 » Grande route *(paysage)*, par MM. Léonard et Vant'Velt.
93 » Peintres célèbres.
94 » Lettres sur l'Italie.
95 » Vue de Malines *(tableau)*, par Van Moer.
96 Librairie Allemande, Francfort. L'Avare.
97 » Histoire du Japon.
98 » Lettres à Amélie.
99 » L'Avare (avant la lettre).
100 » Coup de vent *(marine)*, par Francia.
101 Mlle Praet, Anvers. Maximilien *(tableau)*, par Eeckhout, père.
102 » Lettres à Amélie.
103 » Hommes célèbres de la France.
104 » Peintres célèbres.
105 » Elisabeth de Hongrie (2 vol. brochés).
106 » Histoire de Marie Stuart.
107 » L'Avare.
108 » La noce zélandaise *(gravure)*.
109 » Cent merveilles des sciences et arts.
110 » Album du Salon de 1848.
111 » L'Avare.
112 » Histoire des naufrages célèbres.
113 Bovie, Anvers, Histoire des naufrages.
114 Getland Moretus. L'Avare.
115 Société philotaxe. L'Avare.
116 Baron De Vinck. Une ruine *(mine de plomb)*, par Kuhnen.
117 Wuyts. Histoire d'Elisabeth de Hongrie.
118 Baron du Bois de Nevele. Abrégé de tous les voyages (2 vol. illustrés).
119 Charles Moretus. Barque hollandaise pavoisée *(tableau)*, par Hardy.

120 De Decker Cassiers. L'Avare.
121 Van Mol, libraire. L'Avare.
122 » L'Avare.
123 Jouan, libraire. Album du Salon, 1848.
124 Debbaut. Les cent merveilles.
125 Baron de Reinsmaelen. Conq. du Pérou.
126 » Gerson (1 volume illustré).
127 Cugnière, à Gand. Peintres célèbres.
128 De Souter, av. La Sultane *(aquarelle)*.
129 Société de la Concorde. Le langage des fleurs.
130 D'Hane de Potter. L'Avare.
131 Société Kuntsgenooschaepe. L'Avare (avant la lettre).
132 Le chan. de Decker. H. des naufrages.
133 Le chevalier Soenens. Charlemagne et son siècle.
134 Stevens. Elisabeth de Hongrie.
135 Vicomte de Nieulandt. Album de 1848.
136 Leybaert. L'Avare (avant la lettre).
137 Baron de Burbure de Wezenbeck. Barque de pécheur, *(tableau)*, par Hardy.
138 » Histoire du Japon.
139 Lebrun Devigne (libraire). Les naufrages célèbres.
140 » L'Avare.
141 De Bien. Peintres célèbres.
142 Walter (libraire), à Ath. Charlemagne et son siècle.
143 » Histoire de la Chevalerie.
144 » Hommes célèbres de la France.
145 Renard frères (libraires), à Liége. Une vache *(tableau)*, par Woutermaertens.
146 » Histoire de la Suisse.
147 » L'Avare.
148 Mme la baronne de Schorlemer. Clovis.
149 Comtsse. d'Assembourg. Noce zélandaise.
150 Forgeur. Monum. de tous les peuples.
151 Delrée. Histoire du Japon.
152 Hennequin. Charlemagne et son siècle.
153 Cuvelier, curé. Peintres célèbres.
154 Schaffers. Élisabeth de Hongrie.
155 » Élisabeth de Hongrie.
156 » L'Avare.
157 Grandmont Donders. L'Avare.
158 » Désagréments de la chasse.
159 » Clovis et son époque.
160 » L'Avare.
161 Vandenberghe. L'Avare.
162 Baron de Wal. Id.
163 De Brabandere. Hist. de la Chevalerie.
164 Liedts, curé. Conquête de l'Espagne.
165 Williame, à Renaix. Abrégé de tous les voyages.
166 » Histoire de la Chevalerie.
167 » Charlemagne et son siècle.
168 » L'Avare (avant la lettre).
169 De Pauw. François Ier et la Renaissance.
170 Delcambre. L'Avare.
171 De Rouvere. Id.
172 Évenepoel. Voyage en Asie méridionale.
173 Gén. Goetals. L'Avare (av. la lettre).
174 Fraikin. L'Avare.
175 Hetveld. Hist. de la Chevalerie.
176 Comte d'Hane de Steenhuysen. Lettres à Amélie.
177 » L'Avare (avant la lettre).
178 Hauregard. Hommes célèbres de France.
179 Hennessy. Abrégé de tous les voyages.
180 Hanicq. Album de 1848.
181 » Charles VI et les amaqueus.
182 Jacquelard. Voyage en Sicile.
183 Jehotte. Hist. de Marie Stuart.
184 Kuhne. Deux planc. du Domaine royal.
185 Keymolen. Charlemagne et son siècle.
186 Kampfs. Voyage en Asie méridionale.
187 Kauwers. L'Avare.
188 Comte de Meulenaere. Marie Stuart.
189 Hippolyte Mali. L'Avare.
190 Comte Félix de Mérode. L'Avare.
191 Th. Mali. Voyage en Sicile.
192 Mettenius. L'Avare (avant la lettre).
193 Comtesse Henri de Mérode. L'Avare.
194 Comte Mercy d'Argentau. Hommes célèbres de France.
195 Navez. L'Avare.
196 » Id.
197 Neyssens. Peintres célèbres.
198 Pètre. Histoire. du Japon.
199 Simonis. L'Avare.
200 Schoeters. Id.
201 » Hist. des naufrages.
202 Baron de Stassart. Lettres sur l'Italie.
203 Stuyck. Gerson (1 volume illustré).
204 Comte de Robiano. Elisab. de Hongrie.
205 Baron de Romberg. L'Avare.
206 Thomas. Id.
207 Périchon, libraire. Id.
208 Le chevalier Huyttens. Comte de Tilly.
209 Lambin Verwarde. Gerson.
210 » L'Avare.
211 » Peintres célèbres.
212 » Histoire de la Suisse.
213 » Histoire de Marie Stuart.
214 » Histoire des chevaliers de Malte.
215 » Album du Salon de 1848,
216 » Histoire des chevaliers de Malte.
217 » L'Avare.
218 Vandermersch-Vandaele. H. du Japon.
219 Comte Dhust. Elisabeth de Hongrie.
220 Bibliothèque d'Ypres. Id.
221 De Freins. Histoire de Marie Stuart.
222 Baix, libraire. L'Avare.
223 » Peintres célèbres.
224 Mlle Tercelin, libraire. Hommes célèbres.
225 » Abrégé de tous les voyages.
226 » L'Avare.
227 » Abrégé de tous les voyages.
228 » L'Avare.
229 » Id.
230 » Gerson (1 volume illustré).
231 » Désagrements de la chasse.
232 » Histoire des chevaliers de Malte.
233 Van Esch, libraire. Conquête du Pérou.
234 Everaets. L'Avare.
235 Dupont. Hommes célèbres.
236 Van Weverenberg. Dessin à la plume, par Lauters.
237 Vandore. L'Avare.
238 » Hist. des chevaliers de Malte.
239 Sa Majesté le Roi des Belges. Hommes célèbres de la France.
240 » Abrégé de tous les voyages.
241 » L'Avare.
242 » Clovis et son époque.
243 » La bouquetière *(aquarelle)*, par Schaepkens.
244 » Hist. d'Alger.
245 » Gerson.
246 » Lettres sur l'Italie.
247 » Hist. des chevaliers de Malte.
248 » L'Avare.
249 » Désagrement de la chasse.
250 » L'Avare.
251 » Hommes célèbres de la France.
252 » Clovis et son époque.
253 » Hist. du Japon.
254 » Une vue d'Andalousie *(grav. au burin)*.
255 » L'Avare.
256 » Désagrements de la chasse.
257 » L'Avare.
258 » Voyage en Asie méridionale.
259 » L'Avare.
260 » Abrégé de tous les voyages.
261 » Conquête de l'Espagne.
262 » Peintres célèbres.
263 Renard frères, libraires. Voy. en Sicile.
264 » Lettres sur l'Italie.
265 » L'Avare.
266 Beyart Fey, libraire. H. des chevaliers.
267 » L'Avare.
268 » Hist. de la Suisse.
269 » L'Avare.
270 » Deux planches coloriées, par Grenier.
271 » Gerson (1 volume illustré).
272 Kennis, Anvers. L'Avare.
273 Dierckx. Langage des fleurs.
274 Victor. L'Avare.
275 Sa Majesté le Roi des Belges. Peintres célèbres.
276 » Hommes célèbres de France.
277 » Conquête du Pérou.
278 » L'Avare.
279 » Voyage en Asie méridionale.
280 » Voyage en Sicile.
281 » Elisabeth de Hongrie (2 vol. brochés).
282 » Effet de neige, temps sombre *(tableau)*, par De Leuw.
283 » Histoire de la Suisse.
284 » Lettres sur l'Italie.
285 » Histoire du Japon.
286 » Hommes célèbres de la France.
287 Duprez, libraire. L'Avare.
288 Duquesnoy. Id. (avant la lettre).
289 Le Maistre d'Anstaing. Id.
290 » Histoire du Japon.
291 » Archéologie chrétienne.
292 » Histoire des chevaliers de Malte.
293 Duprez, libraire. Peintres célèbres.
294 » Hommes célèbres de la France.
295 » L'Avare.
296 » Gerson.
297 Elleboudt, lib. Elisabeth de Hongrie.
298 » Calme plat, 3 voiles *(tableau)*, Matteus.
299 Sa Majesté le roi des Belges. L'Avare.
300 » Voyage en Asie méridionale.
301 » Conquête de l'Espagne.
302 » Lettres à Amélie.
303 » Cent merveilles des sciences et arts.
304 » L'Avare.
305 » Id.
306 » Id.
307 » Id.
308 » Némésis médicale.
309 » Voyage en Asie méridionale.
310 » L'Avare.
311 » Charlemagne et son siècle.
312 » L'Avare.
313 Puissant. Album de 24 planches.
314 Elleboudt, libraire. Symbolisme dans les églises au moyen âge.
315 » Voyage en Asie méridionale.
316 » Histoire de la Chevalerie.
317 Roffiaen Dujardin, libraire. Hist. des naufrages célèbres.
318 » Portrait au pastel, par Aubin.
319 » Désagréments de la chasse.
320 » L'Avare.
321 » Elisabeth de Hongrie (broché).
322 Siret. Histoire de la Suisse.
323 Mlle de Bachifontaine. Le domaine royal.
324 Lecomte-Bocquet, libraire. Hist. de la Suisse.
325 Deltenre, avocat. Peintres célèbres.
326 Delafaille-De Levergem. Gerson.
327 Asmon, libraire. Hommes célèbres.
328 » Histoire de Marie Stuart.
329 » L'Avare (avant la lettre).
330 » L'Avare.
331 » Id.
332 Desart. Hist. des chevaliers de Malte,

333 Delporte. Cent merveilles des sciences.
334 Baron Godin. Lettres sur l'Italie.
335 Lambrichs. Hist. d'Élisabeth (cartonné).
336 Peeters. Album du Salon de 1848.
337 Comte Pangaert d'Odorp. Cent merveil.
338 Petitjean. Charlemagne et son siècle.
339 Puttaert. Clovis et son époque.
340 De Reume. Peintres célèbres.
341 Ranwet. Charlemagne et son siècle.
342 Rochart. Histoire de la Suisse.
343 Marq. de Rodes. L'Avare (av. la lettre).
344 Van Halewyck. L'Avare.
345 » Id.
346 Vauthier. Chasse au canard *(dessin)*, par Fielding.
347 De Florisone. Respect à la Constitution.
348 De Silly. Histoire de Marie Stuart.
349 Scaepkens. Histoire de la Suisse.
350 Stroobant. Cent merveilles des scienees.
351 » Id.
352 Stourm. L'Avare.
353 Simon à Lobbes. Conquête de l'Espagne.
354 Léon Suys. Album de 24 planches.
355 Schubert. Lettres à Amélie.
356 » Album de 24 planches.
357 Turquet. Comte de Namur *(dessin à la plume)*, par Wilbrandt.
358 Tessaro. Voyage en Asie.
359 Comte de Villers. Noce zélandaise.
360 Comte de Villegas St-Pierre. L'Avare.
361 Vermeulen de Cock. Id.
362 » Id.
363 Vanderhecht. Histoire de la Suisse.
364 Verboeckhoven. L'Avare.
365 Van Hasselt. Cent merveilles.
366 Van Humbeeke. Peintres célèbres.
367 Comtesse de Villegas St-Pierre. Correspondance d'Orient (8 volume in-8°).
368 Vanderlinden. L'Avare.
369 Vanderbelen. Id.
370 Van Hocthem. Fleurs de la poésie française.
371 Baron Vanzuylen Van Nyvelt. Désagrements de la chasse.
372 Van Eycken. L'Avare.
373 Van den Savel. Peintres célèbres.
374 Vander Elst. H. des chevaliers de Malte.
375 Van Besselare. L'Avare.
376 Vervloet. Id. (avant la lettre).
377 Van Cleemputte. Désag. de la chasse.
378 Devinck. Histoire de Louis XIV.
379 Verhaegen. Pèlerinage en Suisse.
380 Graffland, à La Haye. Hist. du Japon.
381 Willebrandt. Deux barques de pêcheur *(tableau)*, par Matteus.
382 Baron de Woelmont. L'Avare.
383 Lecomte-Bocquet. Abrégé de tous les v.
384 Bevernage, lib. à Audenarde. L'Avare.
385 » Respect à la Constitution.
386 » Clovis et son époque.
387 Cuisenaire, lib. Hist. de Marie Stuart.
388 » L'Avare.
389 Baron de Warendorff. Charlemagne et son siècle.
390 Baronne de Weyckersloth. L'Avare.
391 Wauters. Id.
392 Wegel à Leipziek. Id.
393 Waroqué. Id.
394 Warnots. Id.
395 Renard frère, libraire à Liége. Id.
396 » Cent merveilles.
397 Plon, libraire. Album de 1848.
398 » Histoire de la chevalerie.
399 Nève. Hist. de Marie Stuart.
400 Van Esch, libraire. L'Avare.
401 Auguste le Grelle. Id.
402 » Lettres sur l'Italie.
403 Jules Dugniolle. L'Avare.
404 Ministère de l'Intérieur. Abrégé de tous les voyages.
405 » Désagrements de la chasse.
406 » Album de 24 planches.
407 » Gerson.
408 Voyages en Asie méridionale.
409 » Effet de neige *(tableau)*, De Leuw.
410 » L'Avare.
411 » Histoire de la Chevalerie.
412 » Voyages en Asie méridionale.
413 Harkort, Berlin. L'Avare (av. la lettre).
414 » Histoire des voyages.
415 Ministère de l'Intérieur. L'Avare.
416 » Id.
417 » Buveur flamand *(tableau)*, Vant'Velt.
418 » Histoire de la Suisse.
419 » Album du Salon de 1848.
420 » Lettres à Amélie.
421 Albert. L'Avare.
422 Émile Duprez. Physionomie de la Société en Europe, 15 planches in-f°.
423 Émile Moreau. Respect à la Constitution.
424 Cowley, docteur. Hist. de la Chevalerie.
425 Dansaert. Hist. des naufrages célèbres.
426 Van Moer. Id.
427 Émile Haseleer. L'Avare.
428 A. de Perceval. Abrégé de tous les voy.
429 Dierckx. Charlemagne et son siècle.
430 Planche. Histoire des naufrages célèbres.
431 De Cleemaerker. L'Avare.
432 Guillaume. Id. (avant la lettre).
433 Croysy, libraire. Langage des fleurs.
434 Benoit Faber. Hist. d'Elisa. (cartonné).
435 Michaels, fils. Id. (broché).
436 Petit-Petit, libraire. Peintres célèbres.
437 Genisson. Gerson.
438 Thauwoy Masson. Charlemagne et son siècle.
439 Decq, libraire. Histoire de Marie Stuart.
440 » Histoire des naufrages célèbres.
441 Van Caulaert, libraire. L'Avare.
442 Mucquardt, libraire. Id.
443 » Id.
444 » Conquête du Pérou.
445 Rosez, libraire. Gerson.
446 » L'Avare.
447 » Id. (avant la lettre).
448 Mayer et Flattau, libraires. Histoire des chevaliers de Malte.
449 » Peintres célèbres.
450 L'Enfant malade et l'Écolier distrait 2 p.
451 » Conquête du Pérou.
452 De Jonghe. L'Avare.
453 Joos, à Louvain. Lettres à Amélie.
454 » L'Avare.
455 Ancot. Hist. des chevaliers de Malte.
456 Max Korniker. Voyage en Asie.
457 » L'Avare.
458 Schoef Van Straelen. Lettres sur l'Italie.
459 Francisque Huvet, Paris. Scène] d'étudiant *(tableau)*, par Victor Eeckhout.
460 Hendrickx. L'Avare.
461 Beeckman. Lettres sur l'Italie.
462 Baix, libraire. Peintres célèbres.
463 » Hommes célèbres de la France.
464 Baron Arthur de Mocacin. L'Avare.
465 Dussart. Assomption, planche in-f° d'après Van Maldeghem.
466 Périchon. Histoire de la Suisse.
467 La d[re] De Morau. Peintres célèbres.
468 Amand de Bouvines. L'Avare.
469 Benoit, notaire. Histoire du Japon.
470 Comte de Changy. L'Avare.
471 Renard frères, lib. Lettres à Amélie.
472 » L'Avare.
473 Staumont. Album de 7 planches in-f°.
474 L'Hoest, avocat. Voyage et Sicile.
475 Verheyden. Id.
476 » Cent merveilles des sciences.
477 Aubin. Chasse interrompue, planche.
478 Berthot, libraire. Hist. de la Chevalerie.
479 Barthels. Histoire du Japon.
480 Briavoine. Clovis et son époque.
481 Bienez. L'Irlande.
482 H. de Becker. Némésis médicale.
483 Bogaerts. L'Avare.
484 Bruynell. Conquête de l'Espagne.
485 M[me] Bodington. Album du Salon.
486 De Leuwe. Voyage en Sicile.
487 David. Id.
488 Dechamps. Id.
489 De Decker. Clovis et son époque.
490 De Wasme. Peintres célèbres.
491 Delise. Thomas Morus.
492 Desaive. Conquête du Pérou.
493 De Condé. Id.
494 C[te] de la Garde. Clovis et son époque.
495 De la Lande. Elisabeth de Hongrie.
496 Eeckhout. Lettres sur l'Italie.
497 Comte de Glymes. Album de 1848.
498 Héris. Conquête de l'Espagne.
499 Helin. Elisabeth de Hongrie (broché).
500 Jones. Conquête de l'Espagne.
501 Joly. Histoire des naufrages célèbres.
502 Krafft. L'Avare (avant la lettre).
503 Krafft, Paris. Id.
504 Keisseling, libraire. Id.
505 Kannemans, Breda. Histoire du Japon.
506 Baron de la Peyrouse. L'Irlande.
506 Lauters. L'Avare.
508 Lacomblé. Id.
509 Lavry. Noce zélandaise, gravure.
510 M[me] Luther. Conquête du Pérou.
511 Madou. L'Avare.
512 Petit. Histoire du Japon.
513 Portaels. Histoire de la Suisse.
514 M[me] Paulin. Album de 24 planches.
515 Quelus. L'Avare.
516 Quetelet. Désagréments de la chasse.
517 Rastoul. Conquête de l'Espagne.
518 Louisa Stappaerts. L'Avare (avant la lettre).
519 Vanderauwera. Peintres célèbres.
520 Vanderhecht, peintre. L'Avare.
521 Van Maldeghem. Voyage à Malte.
522 Van der Kolk. L'Avare.
523 Van Lee, Amst. Lettres sur l'Italie.
524 Verhulst. L'Avare.
525 Galler, libraire. Clovis et son époque.
526 Van Veersen. L'Avare.
527 Delafontaine. Id.
528 De Dobbeleer. Clovis et son époque.
529 E. Slingenayer. Hist. de la chevalerie.
530 Général Cruyquembourg. Cent merveilles des sciences et des arts.
531 Marquis de Livry. Vue d'une ferme (*tableau*) par Vant'Velt.
532 M[me] Willemen. Lettres sur l'Italie.
533 Benazet. L'Avare.
534 » Conquête de l'Espagne.
535 » 2 Planches coloriées par Marhon.
536 » Peintres célèbres.
537 Comte d'Ennetieres. Cent merveilles.
538 De Halloy. Hist. de Marie Stuart.
539 Tarride, libraire. Hist. des naufrages célèbres.
540 Coumont Rodolphe. Hist. du Japon.
541 De Pizaro. Gerson.
542 Comte Vilain XIIII. Charlemagne et son siècle.
543 Dubois. Conquête de l'Espagne.
544 Davelouis. Charlemagne et sont siècle.
545 Comte de Robiano. L'Avare.

546 Le chevalier de Sauvage. Le clair de lune, bords du lac *(tableau)*, par De Leuw.
547 Vandermeulen. Abrégé de tous les voyages.
548 Capitte à Feluy. Hiver (planche).
549 Simoneau. L'Avare.
550 Du Breuille. Histoire de Marie Stuart.
551 Lib. hollandaise d'Amsterdam. Hist. du blason.
552 » L'Avare.
553 » Histoire du Japon.
554 » Noce zélandaise.
555 Lib. Hollandaise de Rotterdam. Hist. de la Suisse.
556 » Album du Salon de 1848.
557 » Histoire du Japon.
558 Vicomte de Cussy (Paris). Le l'angage des fleurs avec planches coloriées.
559 Comte d'Houdetot. Une barque de pêcheur *(tableau)*, par Matteus.
560 Victor Hugo. L'Avare (avant la lettre).
561 Comte d'Houdetot. Lettres à Amélie (broché blanc et or).

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE ONZIÈME VOLUME.

NOTE IMPORTANTE A LIRE

pour la reliure du onzième volume.

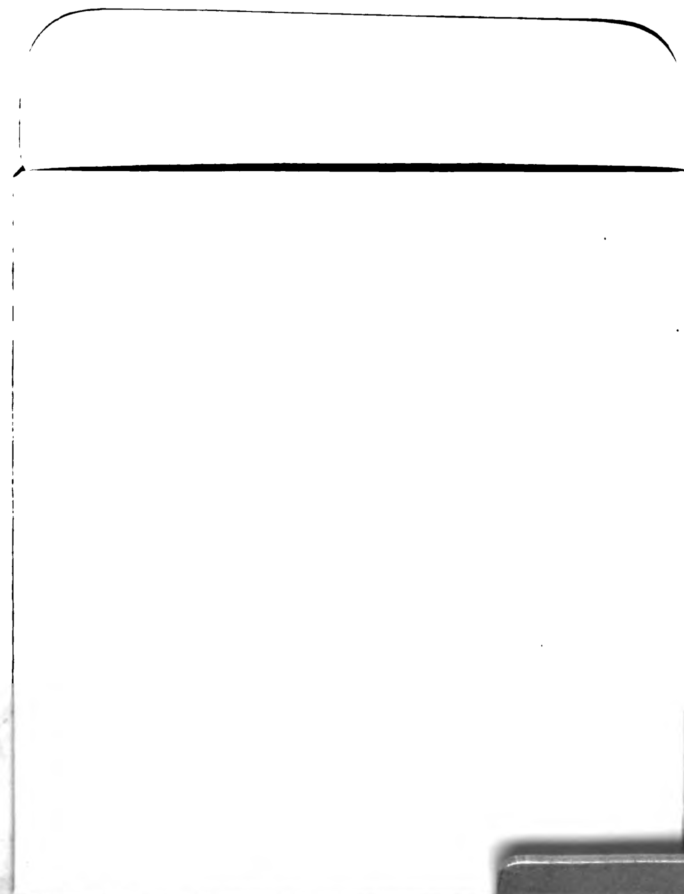
Nous prions MM. les souscripteurs qui font relier leur volume à la fin de chaque année, de mettre à part tous les chapitres du *Moyen Age*.

Cette publication étant destinée à former un ouvrage séparé, doit rester en dehors de la Renaissance. Après son complet achèvement, des tables spéciales indiqueront la manière de classer les chapitres, les planches et les volumes.

Cette note est importante à communiquer au relieur.

L'éditeur de la Renaissance.
LUTHEREAU.


32101 080155136




32101 080155136

